دراسات أدبية مقارنة

د. محمد غنيمي هلال

Bibliotheca Alexandrina
0110804

دار نهضة مصر للطبع والنشر — الفجالة - القاهرة

دراسات أدبية مقارنة

- مجنون ليلى
- أنطونيو وكليوباترة
- هيباتيا

د. محمد غنيمي هلال

دار نهضة مصر للطبع والنشر
الفجالة — القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم : فاروق شوشه

يرتبط اسم الدكتور محمد غنيمى هلال بأول كتابات جامعية صدرت باللغة العربية — فى مصر والعالم العربى — حول الأدب المقارن ، تعريفا وتقديما وإرساءً لقواعد الدراسة وأسس البحث ومجالاته ، مما جعل منه رائداً للدراسات الأدبية المقارنة .

ولقد ارتفع صوته بالدعوة إلى الاهتمام بالأدب المقارن فى جامعاتنا منذ اليوم الأول لعودته من بعثته العلمية إلى فرنسا بعد حصوله على دكتوراة الدولة من السوربون عام ١٩٥٢ حول موضوعين من موضوعات الأدب المقارن أولهما : تأثير النثر العربى فى النثر الفارسى خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين وثانيهما : عن الفيلسوفة المصرية هيباتيا فى الأدبين الفرنسى والإنجليزى خلال القرنين الثامن عشر والعشرين . وكان يرى أن الدراسات المقارنة من نوع الدراسات الإنسانية التى من شأنها أن تزدهر فى عصور النهضات ويقظة الوعى القومى والإنسانى [١] . ولهذا ظهرت فى صورتها البدائية حين نهض الأدب اللاتينى على أثر اتصاله بالأدب اليونانى فى القديم ، وتبلورت بذورها الأولى فى عصر النهضة الأوروبى ، فتمثلت فى نظرية جديدة أطلق عليها كتاب عصر النهضة : نظرية المحاكاة ، واقترنت بالنزعة الإنسانية لذلك العصر ، ثم أصبحت فى العصر الحديث علما أصيلا ذا فروع كثيرة فى جامعات العالم نتيجة حتمية لتأصل النزعة الإنسانية فى هذا العصر .

ولا شك أن حُميّا الاهتمام بكل ماهو قومى — فى السنوات الأولى من الخمسينيات وما تلاها فى مصر والعالم العربى — كانت أحد الحوافز الهامة

---

(١) الأدب المقارن مقدمة الطبعة الثالثة .

وراء دعوة الدكتور غنيمى هلال من أجل العناية بهذه الدراسات فى جامعاتنا وأخذها مأخذ الجد ، خاصة وهو العائد من فرنسا حيث كان الاهتمام بتلقين الطلاب فى مرحلة التعليم الثانوى الأسس العامة لعلم الأدب المقارن . وهو يترجم هذه الفقرة من ديباجة التعليم الثانوى بفرنسا لعام ١٩٢٥ : « والذى يهمنا حقا أن يعرف التلميذ شيئا من علم الآداب المقارنة ، وهو علم يختص التعليم العالى — فيما بعد — بإكمال الدراسة فيه ، ولكن لم يعد من الممكن أن يجهل عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته » .

من هنا كانت جهود الدكتور محمد غنيمى هلال الدائبة بدءاً بكتابه الأول عن الأدب المقارن فالرومانتيكية فالحياة العاطفية بين العذرية والصوفية فالنقد الأدبى الحديث فالنماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة فدور الأدب المقارن فى توجيه دراسات الأدب العربى المعاصر فالمواقف الأدبية وأخيرا كتاباه : فى النقد التطبيقى والمقارن وقضايا معاصرة فى الأدب والنقد ، كانت هذه المؤلفات العلمية الأكاديمية جهداً واحداً متصلا من أجل التعريف بالدراسات الأدبية المقارنة ، والإسهام فيها ، وتوضيح رسالتها الخطيرة الشأن فيما يخص الوعى القومى والوطنى والفنى والإنسانى ، واضعاً نصب عينيه ما يمكن أن يزودنا به الأدب المقارن من تغذية شخصيتنا القومية وتنمية نواحى الأصالة فى استعدادنا وتوجيهها توجيها رشيدا ، وقيادة حركات التجديد فيها على منهج سديد مثمر ، وإبراز مقومات قوميتنا فى الحاضر ، وتوضيح مدى امتداد جهودنا الفنية والفكرية فى التراث الأدبى العالمى .

إلى جانب ذلك كله ، تظل للأدب المقارن — فى إطار دعوته وأبعاد دوره — رسالة إنسانية أخرى هى الكشف عن أصالة الروح القومية فى صلتها بالروح الإنسانية العامة فى ماضيها وحاضرها . ومن هنا كانت جهوده الدائبة — فى مجال الدراسات المقارنة — حول موضوعات : ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى وكليوباترا فى الآداب الفرنسية والإنجليزية والعربية وهيباتيا فى الأدبين الفرنسى والإنجليزى ودون جوان فى الآداب الأوروبية ، وشهر زاد فى الآداب الأوروبية والأدب العربى ، ويوسف وزليخا فى الأدب

الفارسى ، ومقامات الحريرى فى الأدب الأسبانى واللغات الأوروبية ، إلى آخر تلك النماذج من الدراسة المقارنة التى أفرد لبعضها كتباً مستقلة هى بمثابة اللبنات الأولى التى يضعها أول باحث وناقد عربى فى مجال الدراسات المقارنة ، محاولا من خلالها الكشف عن ناحية هامة من نواحى النشاط العقلى للإنسان الحديث وكيف يعكس ذات نفسه فى مرآة الشخصيات القدامى من التاريخ أو فى مرآة شخصيات أسطورية (بعد أن يسبغ عليهم من نفسه وينفخ فيهم من روحه ويقربهم بذلك إلى نفوسنا فهو فى الواقع يحييهم ولكنه يحيا بهم) .

ويسارع الدكتور غنيمى هلال إلى تحديد تعريف الأدب المقارن مؤكدا أن تسميته والأدب المقارن فيها إضمار [1] ، إذ كان الأولى أن يسمّى : التاريخ المقارن أو تاريخ الأدب المقارن ولكنه اشتهر باسم الأدب المقارن وهى تسمية ناقصة فى مدلولها ، ولكن إيجازها سهل تناولها فغلبت على كل تسمية أخرى .

كما يسارع إلى إخراج ما أقحمه فيه خطأ بعض من تصدوا لهذا النوع من الدراسة ، فليس من الأدب المقارن — فى رأيه — ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم فى الآخر أو يتأثر به نوعا من التأثير ، كالموازنة بين ملتون وأبى العلاء المعرى ولا ما يساق من موازنات فى داخل الأدب القومى الواحد سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا ، كالموازنة بين أبى تمام والبحترى أو بين حافظ وشوقى فى الأدب العربى أو بين راسين وفولتير فى الأدب الفرنسى ، لأن مثل هذه المقارنات — على أهميتها وقيمتها التاريخية أحيانا ، لا تتعدى نطاق الأدب الواحد ، فى حين أن ميدان الأدب المقارن دولى يربط أدبين مختلفين أو أكثر .

وبالمقابل يؤكد الدكتور غنيمى هلال — من خلال كتاباته — أن الأدب المقارن لا يعنى بدراسة ما هو فردى فى الإنتاج الأدبى فحسب ، بل يعنى

---

(١) الأدب المقارن الطبعة الخامسة (دار الثقافة) ص ١٠ .

كذلك بدراسة الأفكار الأدبية ، وبالقوالب العامة التى هى من وسائل العروض الفنية ـ والتيارات الفكرية ، والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية فى الفن .

وقد اقتضاه المنهج المقارنة فى دراسته لموضوع ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى — على سبيل المثال — أن يتتبع نشأته فى اللغة العربية وبيان الجنس [1] الأدبى الذى تندرج تحته أشعار المجنون ومدى ما لقيته أخباره من حظ لدى شعراء العربية [2] ، ثم التعرض لشرح العوامل التاريخية والأدبية التى أدت إلى انتقال الموضوع من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى ، وتوضيح أثره فى الكتاب الذين عالجوه فى هذا الأدب ، وعرض الخصائص التى انفرد بها الموضوع تبعاً للعوامل الخاصة التى خضع لها ، ويمكن رد مختلف المسائل التى يعالجها الباحث فى هذا الموضوع إلى أمرين : أخبار المجنون وأشعاره وكيف أصبحت فى الأدب الفارسى مجالا للشعراء والمفكرين ، بعد أن كانت فى الأدب العربى مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين ، ثم الجنس الأدبى الذى اندرجت تحته أشعار المجنون ، ففى الأدب العربى كان ذلك الجنس الغزل العذرى الذى اندرجت تحته عاطفة الحب العذرى ، على حين كان ذلك الجنس فى الأدب الفارسى هو الحب الصوفى . وإذن فليس للباحث فى الدراسات المقارنة أن يقف عند عرض أخبار المجنون ونقدها لتوكيد وجوده تاريخيا أو التشكيك فيه ، فعلى ما لهذا النقد من قيمة تاريخية لا يمكن إغفالها ، لا يصح أن يكون غاية فى ذاته . وسواء وجد المجنون تاريخيا أم لم يوجد فإن ذلك لا يغض من قيمة الأخبار والأشعار المنسوبة إليه ، خاصة أنها قد أثرت فى آداب شرقية أخرى من بينها الأدب الفارسى ، موضوع دراسته .

وحين انتقلت أخبار المجنون إلى الأدب الفارسى ، أصبح قيس مثال المحب الصوفى فى قصص أدباء الفرس ، واقترنت أخباره بالجنون الذى هو

---

(١) يقصد بالجنس الأدبى ما يطلق عليه الفرنسيون genres littéraires والإنجليز : Literary genres .

(٢) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية (مقدمة الطبعة الأولى) .

أعلى درجة يصل إليها الصوفى ، باعتبار أن جنون المتصوفة هو جنون العقلاء المحبين الهائمين فى الحب الحقيقى أو عشق الجمال الحقيقى الذى هو صفة أزلية لله تعالى ، مما جعل الدارس يقف لموضوع المجنون فى الأدب الفارسى على خصائص ينفرد بها فى ذلك الأدب .

وعندما يقترب الدكتور غنيمى هلال من دراسة موضوع كليوباترا من خلال منهجه فى الدراسة الأدبية المقارنة ، نجده واعيا تمام الوعى بالشخصية التاريخية حين تدخل نطاق التناول الأدبى ، لتصبح قالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية ، وتكتسب طابعا أسطوريا ، فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة وتكون منفذاً لتيارات عالمية فنية وفكرية (١) .

فليس خافيا أن شخصية كليوباترا قد لقيت حظا فريدا فى الأدب ، اهتم بها الكتاب والشعراء منذ أقدم العصور وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم . فقد عاشت فى فترة تاريخية خطيرة وكان صراعها مع أكتافيوس — متعاونة مع أنطونيوس ، نموذجا لصراع حاسم ، فكلا الفريقين لو انتصر لساد العالم ، فهو فى الواقع صراع بين الشرق والغرب . وتلعب كليوباترا دورا كبيرا فى هذا الصراع بجمالها الذى أوقع فى حبها القائد الرومانى ، لكن هذا الحب تمخض فى شخصية كليوباترا عن نتائج وظنية وعالمية خطيرة . مما هيأ الشخصية — بمعانيها العاطفية وأبعادها التاريخية — للدخول فى مجال الأدب . فأصبحت كليوباترا رمزا للقوة وسحر الإغراء والخداع والإغراق فى الملذات والكبرياء وحب السيطرة والاعتداد بالنفس وبراعة الحيلة .

ويشير الدكتور غنيمى هلال إلى أن أول مسرحية فرنسية فى عصر النهضة كان موضوعها كليوباترا ألفها الشاعر جودل (١٥٣٢ — ١٥٧٣) وعنوانها « كليوباترا الأسرة » (٢) بعده رالف الإنجليزى صمويل دانيل

---

(١) النماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة .

(٢) Cléopâtre Captive

مسرحية كليوباترا (١٥٩٤) وأصبحت شخصية كليوباترا عالمية فى مجال الأدب بعد أن تناولها شكسبير فى مسرحية « أنطونيو وكليوباترا » ومن أشهر من تناولوها بعد ذلك فى الأدب الإنجليزى جون دريدن فى مأساته : كل شىء فى سبيل الحب أو العالم المفقود . ثم برناردشو فى ملهاته قيصر وكليوباترا والذى يتناول حبها فى صغرها ليوليوس قيصر، وهو الحب الذى انتصرت به على أخيها — بمناصرة يوليوس قيصر لها — فاستوت ملكة على عرش مصر .

ولا يفوت الدكتور غنيمى هلال أن يشير إلى أشهر المسرحيات الفرنسية التى تناولت موضوع كليوباترا ومن بينها مسرحية موت كليوباترا التى كتبها لاشابل (١٦٨٠) ثم مسرحية كليوباترا التى ألفها مار مونتل (١٧٥٠) ومسرحية ثالثة كتبها الكسندر سوميه مثلت على مسرح الأوديون عام (١٨٢٤) ثم مسرحية كليوباترا للسيدة جيرار دان (١٨٤٧) ، وهو يلاحظ أن أكثر من تناولوا هذه الشخصية فى تلك الآداب كانوا يرون فى كليوباترا صورة العقلية الشرقية . فى ميلها إلى لذة العيش ومتاعه ، والانتصار بالخديعة لا بالجهد ، وسلوك سبيل المكر والحيلة ، وأنهم كانوا يهاجمون فيها مصر القديمة والشرق معا ، حتى جاء شوقى — شاعر العصر الحديث — فأراد أن يرد عليهم بالدفاع عن كليوباترا فى مسرحيته (مصرع كليوباترا) لا بوصفها ملكة بل بوصفها مصرية شرقية ، تخلص لوطنها ، وتؤثره على حبيبها وتحيا وتموت لمجد مصر وتأبى أن تسام الذل . وهو موقف يسميه الدكتور غنيمى هلال بموقف التأثر العكسى (١) ، الذى يحاول من خلاله الأديب أن يقاوم أثر أديب آخر فى أدب أمة أخرى (٢)

ولم تكن هذه الدعوة التى أطلقها الدكتور محمد غنيمى هلال فى مستهل الخمسينيات (١٩٥٣) فى الطبعة الأولى من كتابه الرائد (الأدب المقارن) بعيدة عن دعوته إلى بناء النقد على أساس علمى موضوعى لا يقضى على ذاتية

---

(١) Influence à rebours

(٢) الأدب المقارن .

الناقد ولا يتحكم فى أصالته ، ولكنه يدعم هذه الذاتية وهذه الأصالة فى الأدب — حتى يتم القضاء على الأدعياء فى هذين المجالين — [1] مجال إنتاج الأدب ونقده ، وحتى يتسع الميدان للدعاة المؤمنين بالأدب ورسالته ، وبأننا يجب أن نعيش بجهودنا الصادقة الجادة لوطننا وللإنسانية ، مما يتطلب منا أن نحيا بفكرنا وأدبنا فى العصر الحديث غير متخلفين عنه ولا وانين . فكما أن الأدب هو التعبير الحر عن وعى الأمة فى آمالها الكبيرة ومثلها ، من وراء التصوير الصادق لواقعها ، فيما يشف عنه من إمكانيات أو يوحى بها . فإن النقد هو وعى الأدب الصادق الرشيد لدى الكتاب والنقاد على السواء . ومن هنا أصبحت غايته الأولى فى النقد وفى الدراسات المقارنة هى دعم الوعى النقدى بإقامته على أساس نظرى وعملى معا ، عن إيمان بأنه لا غنى عن الجانب النظرى فى النقد بعد أن أصبح علما من علوم الدراسات الأدبية كما هو شأنه اليوم بين أصحاب الآداب الكبرى العالمية . فلابد لمن يمارس هذا العلم من علوم الدراسة الأدبية — إلى جانب الإحاطة بنظرياته ومذاهب وتاريخها — من التذوق والدربة والممارسة [2] ، والوقوف على رصيد رحب من التجارب الأدبية فى مختلف الآداب ، شأنه فى ذلك شأن كل علم من العلوم ذات الجانب النظرى والعملى معاً ، وللناقد الأصيل — بعد هذا الاطلاع وهذه الخبرة — أن يمزج بين الآراء والنظريات فى ممارسته للنقد ، أو يفضل بعضها على بعض فى وجهته الخاصة ، أو يتجاوزها جميعا ليخلق جديدا ، ولكنه لن يبتكر شيئا ذا قيمة ، ولن تتم له ملكية النقد ما لم يحط بتراث الإنسانية فى هذا العلم ، فليس من جديد جدةً مطلقة فى تاريخ الفكر الإنسانى ، ولا ابتكار دون الرجوع إلى التراث العالمى والقومى فى شتى موارده ، القديم منه والحديث . وللناقد بعد ذلك حريته المدعمة بالاطلاع والوعى الناضج ، كى تبين أصالته فى الوحدة المخالفة التى لا جمود فيها ولا تحكم [3] .

---

(١) النقد الأدبى الحديث (مقدمة الطبعة الثالثة) .

(٢) النقد الأدبى الحديث (الطبعة الثالثة) .

(٣) المرجع السابق ص ٧ .

وأصبحت هذه المقولة التى نادى بها الدكتور غنيمى هلال ، وهى أنه « لا جديد جدةً مطلقة دون رجوع إلى القديم فى شتى مصادره ، مع تمثل له ووقوف على حقيقته » أصبحت شعارا يتردد على ألسنة تلاميذه وأقلامهم ، وهم يتابعون تقييمه الأصيل التراث النقدى العربى القديم فى ذاته وعلى أساس مصادره القديمة ، ثم على أساس منزلته من النقد الحديث فى ضوء نظرياته ومذاهبه وأسسها الفلسفية والفنية ، ويدركون من خلال هذه المتابعة — لجهوده النظرية والتطبيقية — أن نظريات النقد وقواعده العامة لا تخلق الفنان ، ولكنها تتيح لمواهبه وعبقريته حرية وصحة واستقامة لا تتيسر بدونها ، وللفنان أن يضيف إليها أو يتجاوزها إذا أبدع طريفاً واضافة إلى التراث القومى أو العالمى ، والناقد العبقرى كالأديب العبقرى ، قد يضيف جديدا مما يدعو إليه من دعوة يوجه فيها الأدب وجهة جديدة ويشرح الحاجة الماسة إلى الاتجاه الجديد شرحا فنيا وعلميا ، يفيد فيه مما اطلع عليه من التراث الأدبى وتراث النقد معا ، فالأديب والناقد كلاهما صادر عن عبقريته ، وكلاهما فى منطقة تشبه تلك التى تحدث عنها فرجيل فى الكوميديا الإلهية لدانتى حين قال له : « لقد وصلت إلى مكان لا تستطيع بنصائحى أن تتبين معالمه ، وقد سريت بك إلى حدود على قواعد الفن والصنعة ، ومن الآن ... ليس لك من هاد سوى حاستك الفنية وما توحى به إليك من متعة لأنك تجاوزت حدود الطرق الوعرة ، طرق الصنعة والتعلم ».

هكذا يتكامل موقف الدكتور غنيمى هلال من النقد مع موقفه من الأدب المقارن والدراسة المقارنة ، وموقفه من التراث العربى النقدى والبلاغى : قديمه وحديثه ، من خلال تلاقيه مع تيارات النقد العالمية القديمة والحديثة أو افتراقه عنها ، تتكامل هذه المواقف لتشكل جميعها ملامح هذه الشخصية الرائدة — على مستوى البحث العلمى الأكاديمى — فى مجال الدراسات الأدبية المقارنة ، فى مصر والعالم العربى .

ولا شك أن كثيرا مما كان يتحمس له الدكتور غنيمى هلال ويدعو له فى نبرة عالية ، قد أصبح من مسلمات اليوم ، ولا شك أن ميدان الدراسات

الأدبية المقارنة قد أصبح يغتنى بالعديد من الاتجاهات والمدارس التى تختلف فى الرؤية والمنظور اختلافات أساسية مع فكر الدكتور غنيمى هلال الذى كان فى وقته تعبيرا عن المدرسة الفرنسية فى فهم الأدب المقارن من خلال سيطرة المفهوم التاريخى . وفكرة التأثير والتأثر . كما هو الحال الآن فى فكر المدرسة الأمريكية ، لكن الذى دعا إليه الدكتور محمد غنيمى هلال لأول مرة منذ ثلاثين عاما ؛ عندما ينظر إليه فى ضوء ظروفه وزمانه وإطار عصره على مستوى الجامعات المصرية والحياة الأدبية والثقافية فى المجتمع . يعد إنجازاً كبيرا غير مسبوق .

ويضم هذا الكتاب الجديد ثلاث دراسات للدكتور غنيمى هلال أولاها عن مجنون ليلى فى الأدب العربى القديم والأدب الفارسى والأدب العربى الحديث ، والثانية عن أنطونيو وكليوباترة والثالثة عن هيباتيا أول فيلسوفة مصرية ، والدراسات الثلاثة نماذج لفكره وأسلوب تناوله للدراسات الأدبية المقارنة ، ولا شك أن نشرها مجتمعة فى هذا الكتاب إضافة متميزة لمؤلفات الدكتور غنيمى هلال ، وإثراء لمكتبة الدراسات الأدبية المقارنة التى أصبح اسمه علماً عليها ، وسيبقى فى ذاكرة التاريخ الأدبى رائدا من روادها الأوائل فى مصر والوطن العربى .

فاروق شوشه

مجنون ليلى بين الأدب العربي القديم ، الأدب الفارسي ، والأدب العربي الحديث

(١)

تقـــديم :

فى رحاب الصحراء العربية ، وتحت خيامها ، وفى ظلال كثبانها ، ومنعطفات أوديتها ، نما وترعرع حب الفروسية الأصيل ، بكل ما نعرف له من خصائص ميزته عن غيره من أنواع الحب فى الآداب العالمية . ولقد كانت البيئة العربية مهدا لحب الفروسية منذ الجاهلية ، إذ البادية — بما حوت من المناظر الرتيبة — دعت الشاعر العربى إلى التحدث عن الحب الذى ينشر على هذه الحياة الرتيبة المرح والسرور ، وهو حب أهل البادية الذى يملأ عليهم فراغ قلوبهم ، وفراغ الحياة من حولهم ، ويبعث فيهم من نبل الشعور ما به يحيون ذكرى هذه العاطفة فى النفس ، كما يبكون آثارها فى أطلال ديار الحبيب .

وحياة البادية — بما كانت تدفع إليه من شظف وجهد ، وبما كانت تستلزمه من تعاون قبلى — ساعدت على تكوين أخلاق وتقاليد تمكنت من روح العربى ، وسرت فى نفسه ، وهى أخلاق الفروسة وتقاليدها : من البطولة فى الحرب ، وحماية الجار ، والوفاء بالوعد ، فالشاعر العربى — منذ جاهليته — فارس من قوم فرسان . والفارس — كعهدنا به فى الآداب العالمية — يكتمل فيه جانب البأس والشدة فى مواطن الهول . بجانب الرقة والدماثة خضوعا لسلطان العاطفة . ولذا كان الشاعر العربى لا يبكى فى شعره أمام أخطر الأهوال ، ويتحاشى أن يمر بباله هذا البكاء خوفا من أن تضيع مكانته فى قومه ، ولكنه يبكى فى يسر وسهولة ارضاء لعاطفته ، كما هو مألوف فى الأدب الجاهلى ، وهو يظهر أمام حبيبته بمظهر الخاضع الذليل لسلطان حبه ،

وان كان الفارس القوى الذى يحميها ويخاطر فى سبيلها ، كما يقول امرؤ القيس :

أفاطم مهلا ، بعض هذا التدلل   وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى
أغـــرك منى أن حبـــك قـــاتلى   وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

ثم هو يحب أن يظهر أمام حبيبته فارسا قويا يحميها ويخاطر فى سبيلها ، كما يقول نفس امرىء القيس :

إذا أخذتها هزة الـــروع أمسكت   بمنكب مقدام على الهـــول أروعا

وهذا أثر من آثار البيئة وما فرضته من سبل العيش ، فقد ساعدت على إيجاد العواطف الصادقة فى علاقة المرأة بالرجل ، حتى لدى من كانوا ينشدون هذه العواطف للاستروح والمتاع كامرىء القيس .

على أن عامل البيئة الطبيعية والقبلية لم يلبث أن تعاون مع عوامل أخرى كثيرة لخلق نوع جديد من الحب فى حياة العربى يتجاوز كثيرا حب الفروسية الذى أشرنا إلى خصائصه ، وان كان يتفق معه فى صدق العاطفة ، ألا وهو الحب العذرى ، وفيه يمتزج صدق العاطفة مع صدق العقيدة .

وبعد ظهور الإسلام نشأ نوع جديد من الحب ، اتضحت خصائصه فى عهد الأمويين ، ألا وهو الحب العذرى ، إذ تغير الوضع السياسى للجزيرة العربية فى ذلك العهد ، فانتقلت عاصمة الدولة الجديدة إلى دمشق ، وقوى النشاط الحزبى فى العراق ، وبعد الحجاز عن المشاركة ذات الأثر فى شئون الدولة ، وبخاصة بعد فشل ثورة ابن الزبير . وحينذاك انصرف الحجاز عن الخوض فى مسائل السياسة ، وآثر علماؤه البحث فى مسائل الدين واستنباط الأحكام ، واتجه شعراؤه اتجاهين مختلفين : الأول : اغراق فى اللهو فى حياة مرحة غنية بما أفاء عليهم الإسلام من مغانم الفتوح ، وخير من يمثل هؤلاء ، عمر بن أبى ربيعة وأضرابه ، وأكثرهم من سكان المدن ، والاتجاه الثانى كان إلى التعبير عن الغزل العف ، ويغلب على سكان بادية الحجاز ، لتمكن التقاليد العربية منهم ، وقوة سلطان المحافظة الخلقية فيهم ، والمحافظة تغلب دائما على

سكان القرى والبوادى ، ويضعف سلطانها فى المدن ، وهذه ظاهرة عامة فى عصور المدينة جميعا .

لذلك نما الغزل العذرى فى أول نشأته فى بادية الحجاز ونجد ، وكان بمثابة رد فعل للغزل اللاهى فى المدن . فولع شعراء البادية بتصوير عاطفتهم فى ثوب جديد عف يرضى عنه الخلق ، ويوفق بين مطالب الجسم والروح معا .

وفى هذه البيئة الطبيعية والسياسية والفكرية عاش قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر . وهو يمثل أروع تمثيل وأكمله هذا النوع من الحب العذرى الذى كان ثمرة طبيعية للبيئة والعقيدة . وشعر قيس — كشعر أضرابه من الغزليين العذريين — يتجلى فيه إدراك جديد للحب متأثر بالبيئة الإسلامية . فهؤلاء العذريون جميعا — ومنهم قيس — لا يعتقدون أن الحب معصية . ما دام عفا صادقا ، ولذلك يشهدون الله فى شعرهم على حبهم ، ويجعلون الضمير شفيعا للابقاء على عاطفتهم إذا هجس ببالهم خاطر من سلوّ ويرجون اللقاء مع محبوبتهم أمام الله ، لأنهم سيجدون فى عدله ملاذا لهم من ظلم الناس . ويرون أنهم فى صراعهم الدائب فى ميدان الحب ، فى جهاد نفسى لا يقل خطرا وثوابا عند الله عن الجهاد فى الحرب ، ويعتقدون أنهم ضحايا قدر لا سبيل إلى الإفلات منه ، وأنهم يمتثلونه رجاء المثوبة ، ثم إن الحب فى إدراكهم له صفة الخلود ، فهو باق بعد الموت ، وإلى يوم الحشر ، ويصاحب المحبين فى الدار الآخرة ، ولذا يتمنون الحشر لأنه السبيل للقاء من أحبوا . وكثيرا ما يصفون بخل الحبيبة ، ويرضون منها بالقليل أو بما دون القليل ، وقد عفّوا فى حبهم ، وتساموا عن الولوع بالملذات الجسدية ، وفى هذا كله يتجلى الإدراك الجديد لحب ذى طابع دينى واضح ، كان وليد عصرهم ووليد عقيدتهم .

لهذا نرى أن وجود مثل قيس بن الملوح أو مجنون ليلى ليس بدعا فى هذه البيئة ، ولا نجد فيما قال المشككون من الرواة دليلا يقطع بعدم وجوده ، وإن كانت بعض أخباره يظهر فيها التمحل والاختراع ، أو المبالغة والإسراف ،

وقد كانت موضع الريبة من المؤرخين منذ القديم . ومتى كانت المبالغة فى الأخبار دليلا على عدم وجود صاحبها ؟ فمن المسلم به أن كل من نبغ فى أمر أو شذ فيه يحاط بهالة من الأساطير فى حياته أو بعد موته ، وما وصل إلينا من أخبار المجنون سبيله الرواية ، ومن الرواية ما يخطىء ويصيب ، ولم يكن الخطأ فى بعضها ليتخذ ذريعة لنفيها جميعا ، وإلا تعرضت أكثر شخصيات العظماء التاريخية للشك فيها . وإذا كان الأمر كذلك فى التاريخ بعامة ، فما بالكم بشعراء البادية فى ذلك العهد البعيد ؟ وبخاصة بشاعر كالمجنون ، شذ فى نوع الحب طغى على نواحى نشاطه الأخرى جميعا ، حتى صار مثلا للعشق الصادق الذى صرع صاحبه ، وكان بذلك موضع أحاديث معاصريه ومن أتى بعدهم . فهو على شذوذه طبيعى فى عصره وبيئته إذا استثنينا ما دخل فى أخباره من مبالغات أو أوصاف ، ومنها ما هو ذو صبغة صوفية أو فلسفية دسها عليه الرواة استجابة لحاجات عصورهم الفكرية كما سيتضح من حديثنا فى تطور شخصية المجنون وانتقاله إلى الأدب الفارسى ، ثم صورته فى مسرحية شوقى فى عصرنا الحديث .

هذا إلى أننا من وجهة النظر التاريخية المحضة نجد كثيرا ممن لهم شأن من الرواة قد ردوا له وصححوا وجوده ، ومن هؤلاء الرواة : الزبير بن بكار ، ومصعب بن عبد الله الزبيرى ، واسحق بن إبراهيم الموصلى ، وأبو عمرو الشيبانى . والمدائنى على بن محمد ، وكلهم ممن انتهت حياتهم حوالى منتصف القرن الثالث للهجرة . وقد نسبوا هم جمع شعره إلى أبى بكر الوالبى ، وكان من الرواة فى أواخر القرن الثانى للهجرة .

ويؤخذ من الروايات المختلفة ، ومن تتبع تاريخ رجال السند فى هذه الروايات أن المجنون عاش فى عصر الدولة الأموية ، وأنه قد مات حوالى عام ٧٠ من الهجرة .

مجنـــون ليلى فى الأدب العربى القديم :

وكانت أخبار قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر غير مرتبة ولا منظمة فى كتب الأدب القديمة ، إذ كانوا يتناولون شخصيته تاريخيا ، ويذكرون

الروايات المختلفة فى حياته وفى تفاصيلها . وسنحاول أن نوجد نوعا من النظام فى عرض أخباره الهامة ، لنرسم بها ملامح شخصيته العامة كما تتراءى من وراء هذه الروايات العربية المختلفة :

فهو قيس بن الملوح من بنى عامر بن صعصعة ، وليلى التى أحبها هى ليلى بنت مهدى بن سعد بن كعب بن ربيعة ، نشأ كلاهما فى بيت ذى ثراء وفير وخير كثير .

ومنذ أول عهد قيس بالحب فى مقتبل شبابه ، نعرف فيه الفتى الغيور الفارس ، المعتد بذات نفسه ، ينشد حبا صادقا خالصا له ، ويريد ممن يهيم بها أن تبادله اخلاصا باخلاص .

ففى رواية صاحب الأغانى : نرى المجنون وقد أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة ، وعليه حلتان من حلل الملوك ، فمر بامرأة من قومه يقال لها كريمة ، وعندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن ليلى ، فأعجبهن جماله وكماله ، فدعونه إلى النزول والحديث ، فنزل وجعل يحدثهن ، وأمر عبدا له فعقر لهن ناقته ... فبينما هو كذلك إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من برد الأعراب يقال له منازل ... فلما رأينه أقبلن عليه وتركن المجنون ، فغضب وخرج من عندهن وهو يقول :

أأعقــر من جرا كريمــة ناقتى	ووصلى مفروش لوصل منازل
إذا جــاء قعقعن الحلى ولم أكن	إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل
ولم تغــن عنى بردتى وتجمــلى	وقومى ونسلى من كرام أفاضــل
متى ما انتضلنا بالسهام نضلتــه	وان نرم رشقا عندها فهو ناضلى
وانى من اعراضهــا متــألــم	قليل العزاء والصد لاشك قاتلى

فلما أصبح لبس حلة وركب ناقة له أخرى ، ومضى متعرضا لهن فألفى ليلى وقد علق حبه بقلبها وهويته . وهنا واتاه الحب الذى كان يتطلع إليه - حب قوى جارف كما يصفه هو :

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا ... لى الليل هزتنى إليك المضاجع
أقضى نهارى بالحديث وبالمنى ... ويجمعنى والليل بالهم جامع
لقد ثبتت فى القلب منك محبة ... كما ثبتت فى الراحتين الأصابع
أتطمع من ليلى بوصل وإنما ... تضرب أعناق الرجال المطامع

وهذا هو طابع الحب الذى كرس له جهده ، لا يعدل به سواه .

كان له ابنا عم يأتيانه فيحدثانه ويسليانه ، فوقف عليهما يوما وهما جالسان ، فقالا له :

— يا أبا المهدى ، ألا تجلس ؟ — فقال :

— لا ، بل أمضى إلى منزل ليلى فأترسمه ، وأرى آثارها فيه ، فأشفى بعض ما فى صدرى بها .

فقالا له :

— فنحن معك . فقال :

— إذا فعلتما أكرمتما وأحسنتما .

فقاما معه حتى أتى دار ليلى ، فوقف بها طويلا يتتبع آثارها ويبكى .. ثم قال :

يا صاحبىّ ألما بى بمنزلة ... قد مر حين عليها أيما حين
إنى أرى رجعات الحب تقتلنى ... وكان فى بدئها ما كان يكفينى
لا خير فى الحب ليست فيه قارعة ... كأن صاحبها فى نزع موتون
إن قال عذاله مهلا ، فلان لهم ... قال الهوى : غير هذا القول يغنينى
ألقى من اليأس تارات فتقتلنى ... وللرجاء بشاشات فتحيينى

وغلب قيسا شعوره الفنى فعبر شعرا عن حبه وهيامه بليلى . ومن العادات الجاهلية التى لم يكن قد قضى عليها الإسلام أن يحرم على من يشبب بفتاة الزواج بها ، لأن التشبيب مظنة صلة بها قبل الزواج ، ومبعث ريبة فى أن الزواج لم يتم بينهما إلا سترا للعار . وقد شبب قيس بليلى فى ليلة الغيل ، وهو اسم واد لبنى معدة . وكانت ليلى تجد عليه لذلك أعظم موجدة .

وها نحن الآن نرى قيس بن ذريح — وهو من الشعراء العذريين وصديق قيس قبل أن يختلط عقله بسبب الحب — يمر بالمجنون وهو جالس وحده فى نادى قومه ، وكان كل واحد منهما مشتاقا إلى لقاء الآخر ... يسلم عليه قيس بن ذريح فلا يرد المجنون السلام .

ثم يقول ابن ذريح :

— يا أخى أنا قيس بن ذريح .

يثب إليه قيس ويعانقه قائلا :

— مرحبا بك يا أخى ، أنا والله مشترك اللب ، فلا تلمنى ..

ثم يقول له المجنون :

— يا أخى : إن حى ليلى منا قريب ، فهل لك أن تمضى إليها فتبلغها عنى السلام ؟ .

فيقول له :

— أفعل .

فمضى قيس بن ذريح حتى أتى ليلى ، فسلم وانتسب ، فقالت له :

— حياك الله . ألك حاجة ؟

قال :

— نعم ، ابن عمك أرسلنى إليك بالسلام .

فأطرقت ثم قالت :

— ما كنت أهلاً للتحية لو علمت أنك رسوله ، قل له عنى : أرأيت قولك :

أبت ليـــلة بالغيـــل يا أم مالك   لكم غير حب صادق ليس يكذب

أخبرنى عن ليـــلة الغيل ، أية ليلـــة هى ؟

وهل خلوت معه فى الغيل أو غيره ليلا أو نهارا؟

فقال لها قيس بن ذريح :

— يا ابنة عم ، إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد ، فلا تكونى مثلهم ، إنما أخبر أنه رآك ليلة الفيل فذهبت بقلبه ، لا أنه هناك يسوء .

فأطرقت طويلا ودموعها تجرى وهى تكفكفها ثم قالت :

— اقرأ على ابن عمى السلام ، وقل له : بنفسى أنت ! والله إن وجدى بك لفوق ما تجد ، ولكن لا حيلة لى فيك .

فانصرف قيس إليه ليخبره فلم يجده .

فتشبيب قيس بليلى فى الغيل كان سبب ما حل به من كارثة ؛ إذ تقدم لخطبتها من أبيها ، فرفض أبوها ، تمسكا بالتقاليد العربية كما يتجلى فى هذه الصورة البدوية التى نعرضها الآن :

« اجتمع أبو المجنون وأمه ورجال عشيرته حول والد ليلى ، وقالوا له : أصوات مختلفة » .

— ناشدناك الله والرحم ، إن هذا الرجل لهالك .

— وقبل ذلك هو فى أقبح من الهلاك بذهاب عقله .

— وإنك فاجع به أباه وأهله .

— فناشدناك الله والرحم أن تزوجهما .

— فوالله ما هى أشرف منه ، ولا لك مثل مال أبيه !

— وقد حكمك فى المهر ، وإن شئت أن يخلع نفسه إليك من ماله فعل .

(يجيب والد ليلى على هذه الأصوات) :

— قسما بالله ، وبالطلاق من أمها لا أزوجه إياها أبدا .. أأفضح نفسى وعشيرتى ، وآتى ما لم يأته أحد من العرب ، واسم ابنتى بميسم فضيحة ؟ !

ينصرفون عنه ليخبروا قيسا بنتيجة مسعاهم ؛ وكان على انتظار لهم — وحين يخبرونه يتألم ، ثم ينشد يدعو على والد ليلى :

ألا أيها الشيخ الذى مابنا يرضى ... شقيت ولا أدركت من عيشك الخفضا
شقيت كما أشقيتنى وتركتنى ... أهيم مع الهلاك لا أطعم الغمضا
كأن فؤادى فى مخالب طائر ... إذا ذكرت ليلى يشد به قبضا
كأن فجاج الأرض حلقة خاتم ... على، فما تزداد طولا ولا عرضا

(٢)

وينصرف قيس عنهم ، فتحيط به نسوة ويقلن له فى أصوات مختلفة تمثل نساء كثيرات :

— ما الذى دعاك إلى أن أحللت بنفسك ما ترى فى هوى ليلى ، وإنما هى امرأة من النساء ؟

— هل لك فى أن تصرف هواك عنها إلى إحدانا ، فنجزيك بهواك ؟!

— ويرجع إليك ما ضاع من عقلك ..

— ويصح جسمك .

فقال لهن :

— لو قدرت على صرف الهوى عنها إليكن لصرفته عنها ، وعن كل أحد بعدها ، وعشت فى الناس مستريحا .

فقلن له :

— ما أعجبك منها .

فقال :

— كل شيء رأيته وشاهدته وسمعته منها أعجبنى ، والله ما رأيت شيئا منها قط إلا كان فى عينى حسنا .

أخذت محاسن كل ما ... ضنت محاسنه بحسنه
كاد الغزال يكونها ... لولا الشوى ونشوز قرنه

فقالت النسوة :

— فصفها لنا .

فقال المجنون :

بيضاء خالصة البياض كأنها قمر توسط جنح ليل مبرد
موسومة بالحسن ذات حواسد إن الحسان مظنة للحسد
وترى مدامعها ترقرق مقله سوداء ترغب عن سواد الا
خود إذا كثر الكلام تعوذت بحمى الحياء ، وأن تكلم تقصد

ولقد حاولت أن يقبح منها عندى شيء أو يسمج أو يعاب عنها ، فلم أجده .

تقول واحدة من النساء :

— وفى محاولة السلو عنها ماذا قلت ؟

يقول قيس :

ألا أيها القلب الذى لج هائما بليلى وليدا لم تقطع تمائمه
أفق قد أفاق العاشقون ، وقد أنى لك اليوم أن تلقى صديقا تلائمه
أجدك لا تنسيك ليلى ملمة تلم ، ولا عهد بطول تقادمه ؟

تقول إحدى النسوة :

— ولقد سمعنا أن قيسا أراد أن يتسلى عن ليلى بأخرى ..

تقول أخرى :

— فماذا حدث ؟

يقول قيس :

ولما أبى إلا جماحا فؤاده ولم يسل عن ليلى بمال ولا أهل
تسلى بأخرى غيرها فاذ التى تسلى لى تغرى بليلى ولا تسلى

تقول إحداهن :

— إن السلو عن مثل قيس غريب ، لابد أنه يعالج منه أمرا صعبا .

لا يخطر بباله إلا فى سورة اليأس ،ويطيب لنا أن نسمع منه ما قال فيه ،وكيف أنه لم يكن يكاد يجرؤ على التلفظ بقطع الوصل ، حتى يمنى نفسه بالأمل الضئيل ، فتهديده بالهجران لا يعدو أن يكون هجس خاطر يمر ببال ولهان .

يقول قيس :

لئن حال يأس دون ليـلى لربمـا   أنى اليأس دون الشيء وهو حبيب
ومنيتي حتى إذا مـا رأيتـنى   على شرف للنـاظـرين يريب
صددت وأشمت العـداة بهجرنا   أثابلك فيمـا تصنعـين مثيب
فقد جعلت نفسى ، وأنت اجترمته   وكنت أعز الناس عنـك تطيب
فلو شئت لم أغضب عليك ، ولم يزل   لك الدهر منى ما حييت نصيب
أما والذى يبلو السرائر كلهـا   ويعلم ما تبـدى بـه وتغيب
لقد كنت ممن تصطفى النفس خلته   لها دون خلان الصفاء حجوب
تلجين حتى يذهب اليأس بالهوى   وحتى تكاد النفس عنك تطيب
سأستعطف الأيـام فيـك لعلهـا   بيوم سرور فى هـواك تثـوب

ولكن قيسا فى هذه المرحلة من حياته لم ييأس اليأس كله ، فقد بقى لديه باب الأمل مفتوحا ما دامت ليلى لم تتزوج . وقد توسط له لدى أبيها أمير الصدقات لمروان بن الحكم واسمه عمر بن عبد الرحمن بن عوف ، وقد فشلت وساطته . ثم توسط له أمير الصدقات من بعده ، وهو نوفل بن مساحق ... وها نحن الآن نستمع كيف جرت وساطة نوفل :

يمر نوفل بن مساحق بقيس ، وهو متوله عريان يلعب بالتراب كالصبيان ، فيقول الأمير لغلام له :

— هات ثوبا .

(يعطيه إياه ، فيناوله آخر ويقول له)

— ألقه على ذلك الرجل .

(يجيب الغلام الثانى)

— أتعرفه أيها الأمير ، جعلت فداك ؟

(الأمير) :

— لا .

(يجيب الغلام) :

— هذا ابن سيد الحى ، لا والله ما يلبس الثياب ، ولا يزيد على ماتراه يفعله الآن . وإذا طرح عليه شيء حزقه ، ولو كان يلبس ثوبا لكان فى مال أبيه ما يكفيه . انه قيس قد هام بليلى ، وحين منع من زواجها اختل عقله .

(الأمير) :

— أدعه إلى .

(يؤتى بقيس ، فيكلمه الأمير) :

— قيس !

(قيس لا يجيب ويظل صامتا ، فيقول أحد غلمان الأمير) :

— إن أردت أن يجيبك جوابا صحيحا ، فاذكر له ليلى .

(هنا يتمثل الأمير بهذا البيت) :

— أتبكى على ليلى ، ونفسك باعدت ... مزارك من ليلى ، وشعبا كما معا ؟

(يتنفس قيس الصعداء ويقول) :

متى نلتقى حتى أقول فتسمعا ... فقد كاد حبل الوصول أن يتقطعا
فلو كنت من صخر وأعلمتك الهوى ... رثيب لنا حزنا ونلت تضرعا
أما وجلال الله ، ذكر لو أنه ... تضمنه صم الصفا لتصدعا
أما وجلال الله لو تذكريننى ... كذكراى ما كفكفت للبين مدمعا
وأذكر أيام الحمى ، ثم أنثنى ... على كبدى من خشية أن تصدعا
فليست عشيات الحمى برواجع ... عليك ، ولكن خل عينيك تدمعا

الأمير :

— الحب صيرك إلى ما أرى ؟

قيس :

— نعم ، وسينتهى بى إلى ما هو أشد مما ترى .

الأمير :

— عجبا ! أو تحب أن أزوجكها ؟

قيس :

— نعم ، وهل إلى ذلك من سبيل ؟

الأمير :

— انطلق معى حتى أقدم على أهلها ، وأرغبهم فى المهر لها .

قيس :

— أتراك فاعلا ؟

الأمير :

— نعـــم .

قيس :

— انظر ما تقول .

الأمير :

— لك علىّ أن أفعل بك ذلك .

(الأمير يدعو بثياب ليلبسها المجنون ويمضى معه كأصح أصحابه) .

(يبلغ ذلك أهلها فيتلقونه بالسلاح ويقولون للأمير) :

— يا بن مساحق ، لا والله لا يدخل المجنون منازلنا أبدا أو يموت ، فقد أهدر لنا السلطان دمه ، ولا تقبل قولا ولا شفاعة ، وليس أمامك سوى القتل وسفك الدماء .

(يرى ذلك الأمير فيقول لقيس) :

— انصرافك بعد أن آيسنى القوم من إجابتك أصلح من سفك الدماء .

(يغضب المجنون ويقول وهو ينصرف) :

— والله ما وفيت بالوعد .

(ثم ينشد) :

أيا ويح من أمسى يخلّس عقـــله فأصبح مذهوبا به كلّ مـــذهب
خليـــا من الخـــلان إلا معـــذرا يضاحكنى من كان يهوى تجنبى
إذا ذكرت ليلى عقلت وراجعت روائع قلبى من هـــوى متشعب
وشاهد وجدى دمع عينى ، وحبها برى اللحم عن أحناء عظمى ومنكبى
تجنبت ليلى أن يلـــج بى الهـــوى وهيهات ، كان الحب قبل التجنب
نظرت خلال الركب فى رونق الضحى بعينى قطامى علا فوق مـــرقب
ولم أر ليلى غـــير موقف ساعة ببطن منى ترمى جمـــار المحصب
ويبدى الحصا منها إذا قذفت بـــه من البرد أطراف البنان المخضّب
فأصبحت من ليلى الغـــداة كناظر مع الصبح فى أعقاب نجم مغرب
ألا إنمـــا غـــادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب

وأخطر حدث فى حياة قيس العاطفية هو زواج ليلى من غيره ، فقد فتح عليه هذا الزواج بابا لليأس لا قبل له به ، وأفقده أعز آماله فقدا لا أمل له فى تلافيه ، فهذا الزواج هو نقطة التحول فى حياة قيس نحو مصيره الأخير ، ومن أشعاره نرى أنه عبر عن صدى الأحداث النفسية الدقيقة التى تعرض لمثله فى حالته ، وفيها نرى جوانب نفسية حية متكاملة هى أثر طبيعى للحرمان المطلق ، وأثر من آثاره شعوره المشبوب ولا شعوره المكبوت فى وقت معا .

وإليكم — على حسب المروىّ من أخباره كيف يتم هذا الزواج الذى يتوله به قيس الوله كله :

(يلتقى قيس بوالده فيقول له والده) :

— يا بنى ، هل لك أن تسلو بغير ليلى ؟ !

قيس :

والله ما أجد إلى السلو سبيلا ، وانى لفى أعظم الكرب والبلاء ...
(ينشد) :

وكم قائل لى : أسل عنها بغيرهـا ... وذلك من قول الوشـاة عجيب
فقلت وعينى تستهـل دموعهـا ... وقلبى بأكناف الحبيب يـذوب
لئن كان لى قلب يذوب بذكرها ... وقلب بأخرى ؛ انهـا لقلوب
فلا النفس تخليهـا الأعادى فتشتفى ... ولا النفس عما لا تنـال تطيب
لك الله ! إنى واصل ما وصلتنى ... ومـثن بمـا أوليتنى ومثيب
وآخذ ما أعطيت عفوا ، وانـنى ... لأزور عمـا تكرهـين هيوب
فلا تتركى نفسى شعاعا ، فانهـا ... من الوجد قد كادت عليك تذوب

والد قيس :

— يابنى ، إن فتى يقال له ورد بن محمد ، قد تقدم لخطبة ليلى اليوم . ولا بأس من أن نجدّد خطبتك معه ، فليس هو يفضلك جاها ولا مالا ، ولعل ليلى تخير بينكما ، فتختارك ، إن كان قد علق قلبها بك .

(فى الطريق إلى بيت ليلى مع والدها ينضم له جماعة من قومه وينشد قيس) :

فيارب إذ صيرت ليلى هى المـنى ... فزنى بعينيهـا كما زنتهـا لـيا
وإلا فبغضهـا إلىّ وأهلهـا ... فانى بليلى قد لقيت الدواهيـا
على مثل ليلى يقتل المرء نفسه ... وان كنت من ليلى على اليأس طاويا
خليلى أن ضنـوا بليلى فقـرّبا ... لى النعش والأكفان واستغفرا ليـا

(يصلون إلى منزل والد ليلى فيحيون ويجلسون ويقول والد ليلى) :

— قد عرفنا سلفا ما أنتما قادمان له ، وهنا فى المجلس ورد بن محمد يطلب يد ابنتى كذلك ، وقد مللت القول فى هذا الأمر وليس لدى من جديد فيه ، ولم يبق إلا أن أترك الخيار لليلى .

(يستدعيها ، فتتقدم ، وينفرد بها قوم من أهلها على حدة فيقولون لها) :

— الأمر ما تعلمين ، ووالله إن لم تختارى وردا لنمثّلن بك .

(ليلى لا تجيب) ؛ (يقول أحدهم) :

— وانه العار لأهلك وأبيك لو اخترت قيسا ...

(قيس ينشد) :

ألا ياليـل إن ملكت فينـا خيارك ، فانظـرى لمن الخيـار
ولا تستبدلى مـنى دنيـا ولا برما إذا حب القتـار
يهرول فى الصغـير إذا رآه وتعجـزه ملمـات كبـار
فمثـل تأيم منـه نكاح ومثـل تمـول منـه افتقار

(ليلى تنتحى ناحية بجماعة من قومها وتسر إليهم قولا فيبدو السرور على والدها وأهلها ، فيفهم بذلك القوم أنها استجابت لرغبة والدها السابقة فاختارت وردا . وينصرف قيس عنهم يعزيه القوم ويصبرونه ، ويسمع وهو ينشد معبرا عما يبدو منه الضيق بليلى والتبرم بحكمها) :

ألا إن ليـلى العـامرية أصبحت تقطع إلا من ثقيف حبـالهـا
هم حبسوها محبس البـدن وابتغى بها المـال أقوام ، ألا قل مالهـا
خليلىّ هـل من حيلة تعلمانهـا يدنى لنـا تكليم ليلى احتيالهـا
فان أنتما لم تعلماهـا ، فلستما بأول بـاغ حيـلة لا ينالهـا

(فى طريقهم بعد انصرافهم يقول أحدهم لوالد المجنون) :

— هيا أسرع فاحجج به إلى مكة ، وادع الله عز وجل له ، ومره أن يتعلق بأستار الكعبة ، فيسأل الله أن يعافيه مما به ويبغضها إليه ، فلعل الله أن يخلصه من هذا البلاء .

* * *

(فى الطريق إلى الحج ، يفكر قيس فى رحيل ليلى إلى بنى ثقيف فينشد) :

أمزمعـة للبين ليلى ، ولـم تمت كأنك عما قد أظلك غـافـل

ستعلم أن شطت بهم غربة النوى ... وزالوا بليلى إن لبك زائل
وأنك ممنوع التصبّر والعزا ... إذا تبدت ممن تحب المنازل

(وفى الطريق إلى الحج يسمع حمامة تسجع فى أيكة ، فيبكى ، ويتخلف قليلا عن الرفقة ، فيقول له ابن عمه زياد) :

— أى شىء هذا ؟ ما يبكيك ؟ سر بنا نلحق الرفقة .

(فينشد قيس) :

أأن هتفت يوما بواد حمامة ... بكيت ، ولم يعذرك بالجهل عاذر
دعت ساق حرّ بعدما علت الضحى ... فهاج لك الأحزان أن ناح طائر
تغنى الضحى والصبح فى مرج ... كثاف الأعالى تحتها الماء حائر
يقول زياد إذ رأى الحى هجّروا ... أرى الحى قد ساروا ، فهل أنت سائر
كأن لم يكن بالغيل أو بطن مكة ... أو الجزع من تول الأساءة حاضر

(يسيران ، فيسمع صوت واحد من جماعة آخرين من الحجيج ينادى امرأة أخرى اسمها ليلى ، فيصرخ صرخة حتى ليظن أن نفسه قد تلفت وينشد) :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى ... فهيج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلى غيرها ، فكأنما ... أطار بليلى طائرا كان فى صدرى
دعا باسم ليلى ضلل الله سعيه ... وليلى بأرض منه نازحة قفر
عرضت على قلبى العزاء فقال لى ... من الآن فاجزع لا أعزك من صبر
إذا بان من تهوى وشط به النوى ... فلا شىء أجدى من حولك فى القبر
تداويت من ليلى بليلى عن الهوى ... كما يتداوى شارب الخمر بالخمر

(يأخذ فى الطواف بالكعبة فيقول له أبوه) :

— تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى .

(يتعلق قيس بأستار الكعبة ويقول) :

— اللهم زدنى لليلى حبا ، وبها كلفا ، ولا تنسى ذكرها أبدا .

(يقول له جماعة من أصحابه) :

— هلا سألت الله فى أن يريحك من ليلى ، وسألته المغفرة ! !

(ينشد قيس) :

ذكرتك حيث استأمن الوحش والتقت
رفاق من الآفاق شتى شعوبها

دعا المحرمون الله يستغفرونه ... بمكة وهنا أن تمحى ذنوبها
وناديت أن يارب أول سؤلتى ... لنفسى ليلى ، ثم أنت حسيبها
وأن أعط ليلى فى حياتى لم يتب ... إلى الله عبد توبة لا أتوبها
أهابك إجلالا ، وما بك قدرة ... علىّ ، ولكن ملء عين حبيبها
وكم قائل قد قال : تب ، فعصيته ... وتلك لعمرى خلة لا أصيبها

(٣)

ويمضى قيس بقية حياته فى ظل اليأس ، يحب العزلة ، وينفر من الناس ، ويستغرق فى تفكيره ، ويظل وفيا لعاطفته التى لا يبليها الدهر ، وإنما يبليه بها ، ولكنه يأس العبقرى الفنان ، الذى حاول أن يتمثل عاطفته فى فنه ، ويتسامى بها إلى مشاعر وأحاسيس نبيلة ، ويصورها فى مناظر الجمال فى الطبيعة وفى الصحراء . فقد وقع من يأسه وحرمانه فى شبه حصار نفسى يشرف به فى كل حين على الهلاك ، ولكنه حاول أن يخرج من هذا الحصار فى فنه ، فهو يحول آماله الحبيسة الخبيئة فى لا شعوره — كما يقول فرويد — إلى آيات فن خالدة ، وكان يجد فى ذلك روحا يدل على صدق هذه الشخصية فى تجاربها متى نظرنا إليها فى ضوء التحليل اللاشعورى الحديث من ناحية تمثيل الفنان لتجاربه متى وقع فى شرك اليأس ، فيحول رغباته المحرومة وآماله الذابلة إلى صور خلود وإبداع ، ويجد فى ذلك راحة له وتطهيرا . وهذه النظرية النفسية الحديثة التى لا سبيل الآن إلى تفصيلها ، وقد اهتدى قيس إلى شىء منها بصدق عاطفته وعميق تجربته حين قال :

فان تمنعوا ليلى وتحموا ديارهـــا على ، فلن تحموا علىّ القـــوافيـــا
فما أشرف الأيفـــاع إلا صبابـــة ولا أنشد الأشعـــار إلا تداويـــا

ونسوق هنا بعض مناظر تكشف عن بعض جوانب نفسية صادقة فى هذه الفترة اليائسة من حياته ، على حسب أخباره وأشعاره :

(يجتمع بجماعة « أفضل أنا أن يكن نساء » . تقول له إحداهن) :

— أى شىء رأيته أحب إليك ؟

(يجيب قيس) :

— ليلى

(تقول أخرى) :

— دع ليلى فقد عرفنا مالها عندك .

(يجيب قيس) :

— والله ما أعجبنى شىء قط ، فذكرت ليلى إلا سقط من عينى ، وأذهب ذكرها بشاشته عندى ، غير أنى رأيت ظبيا مرة فتأملته ، وذكرت ليلى ، فجعل يزداد فى عينى حسنا .

(تقول احداهن) :

— وهذا هو السر فى فكاك الظباء من أسارها ، وولوعك بالنظر إليها ..

(أخرى) :

— صف لنا حالك ، حين تحل الظبية من شراكها ، لتتأمل محاسنها ؟

(قيس ينشد) :

أيا شبه ليلى لا تراعى ، فانـــنى لك اليوم من وحشية لصديـــق
ويا شبه ليلى أقصرى الخطو ، أننى بقـــربك إن ساعفتنى لخليـــق
ويا شبه ليلى لـــو تلبثت ساعـــة لعل فؤادى من جـــواه يفيق
ويا شبه ليلى لن تزالى بروضـــة عليك سحاب دائـــم وبروق

تفر وقد أطلقتها من عقالها فأنت لليلى — لو علمت — طليق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق
تكاد بلاد الله يا أم مالك بما رحبت يوما علىّ تضيق

(علامات استحسان واعجاب)

(يستمر قيس) :

— وقد رأيت ظبيا مرة ، وأخذت أتأمله متذكرا به ليلى ، وإذا ذئب يعارضه ، فتبعته حتى خفيا عنى ، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ، فرميته بسهم فما أخطأت مقتله ، وبقرت بطنه ، فأخرجت ما أكل منه ، ثم جمعته إلى بقية شلوه ودفنته ، وأحرقت الذئب .

(صياح تعجب واستغراب ، ثم تقول احداهن) :

— وكيف كان شعورك حين ذاك ؟

(ينشد قيس) :

أبى الله أن تبقى لحى بشاشة فصبرا على ما ساقه الله لى صبرا
رأيت غزالا يرتعى وسط روضة فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا
فيا ظبى كل رغدا هنيئا ولا تخف فأنت لى جار ولا ترهب الدهرا
وعندى لكم حصن حصين وصارم حسام إذا أعملته أحسن الهبرا
فما راعنى إلا وذئب قد انتحى فأعلق فى أحشائه الناب والظفرا
ففوقت سهمى فى كتوم غمزتها فخالط سهمى مهجة الذئب والنحرا
فأذهب غيظى قتله وشفى جوى بنفسى ، إن الحر قد يدرك الوترا

والمتأمل فى قصة الذئب والظبى السابقة يستشف آية صدق عميقة على تجربة قيس هذه ، فقد نقل قيس مأساته هو وصورها فى هذا المشهد الصحراوى : صراع بين ذئب عاد وظبى جميل ، مع انتصاره هو للظبى ، وانتقامه من الذئب . وقد وضع هذه التجربة فى إطار من ذات نفسه كما يتضح من مطلع القصيدة وآخرها . وهنا نلمح ما وراء هذه التجربة من

دلالة نفسية عميقة ، فليس الظبي سوى ليلى التي يخاطبها قيس في هذا الشعر مخاطبة الفارس لحبيبته يريد أن ينعم بجوارها ويحميها من كل عاد ، وليس الذئب سوى ورد غريمه الذى اختطف منه ليلاه ، وهو ينتقم من ورد لا شعوريا بقتل الذئب واحراقه وشفاء وتره منه . ويحترم أشلاء الظبي ويدفنها لأن وراءها معانى لا شعورية تتصل أوثق اتصال بعاطفته وفشله فيها . وهذا مثال من أروع الأمثلة فى الأدب العربى على تمثيل التجربة ، والتسامى بها فنيا ، والتنفيس عنها ارضاء للاشعور .

وقد ظهر مما عرضناه لقيس من شعر — فى حدود ما يتسع له الوقت — كيف تسامى قيس بعاطفته ، وكيف أصبحت ليلى عنده فوق القيم ، وصار كل ما فى الحياة يذكره بها . ولكن هذا [التسامى] يبلغ أقصى ما يتصور من محب عذرى فى أمرين آخرين نضيفهما إلى ما سبق : هو أن الحب أصبح عند قيس غاية فى ذاته ، يجد قيس فى التفانى فيه لذة مروعة تجتذبه إليها كما يستسلم المرء إلى الانحدار فى هوة عميقة ليس وراءها غاية سوى العدم ، فكان يحتقر صنوف الحب التى لا تحيا إلا على أمل وصال جسدى مهما يكن ، فالحب عنده مقصود لذات الحب ، ولذا كان يخلط خطراته فيه بالعبادة ، ولا يرى فى ذلك معصية ، وهذا هو الأمر الثانى الذى أردنا أن ننبه إليه ، ويعبر قيس عن ذلك فى شعره حين يقول :

أصلى فما أدرى إذا ما ذكرتهـــــا	أثنتين صليت الضحى أم ثمانيا
أرانى إذا صليت يممت نحـــوها	بوجهى ، وإن كان المصلى ورائيا
وما بى إشراك ، ولكن حبهـــا	كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا
فلم أر مثلينا خليـــلى صبـــابـــة	أشد على رغم الأعادى تصافيا
خليلين لا نرجو اللقاء ولا تـــرى	خليلين ألا يرجـيوان التلاقيـــا
وانى لأستحييك أن تعرض المنى	بوصلك أو أن تعرضى فى المنى ليا

فالتتيم والوله ، وخلطهما بالعبادة ، والحب لذات الحب ، صفات لم يدان قيسا فيها عذرى آخر من العذريين ، وهذا من الخصائص التى أقربت

شخصية قيس بن الملوح العذرى من الشخصيات الصوفية ، وجعلته محببا للصوفيين يضربون به المثل فى مجالسهم ، ويشيدون به فى أحاديثهم . ولا نشك أن الصوفية أدخلوا كثيرا من صفات الصوفيين على أخبار المجنون . فمن ذلك ما يذكرونه فى أخباره من كثرة الاغماء ، والاغماء عند الصوفية نوع من العبادة ؛ لأنه استغراق من الصوفى فى شعوره المقدس بعظمة الله ، ثم إن رقة العاطفة ورهف الشعور من صفات الصوفيين دائما ، ومن ذلك أيضا أنهم أسندوا إلى المجنون اعتزال الخلق اعتزالا تاما على نحو ما يفعلون ويريدون ، ثم هم يذكرون أنه ألف الوحوش وألفته ، وأنه حرم على نفسه أكل اللحوم واقتنع من الطعام بما تنبت البرية ، وأخيرا كان الصوفية هم الذين أسندوا إلى قيس صفة المجنون . والجنون صفة مدح عند الصوفية ، وكثيرا ما تحدثوا من أجل ذلك عن عقلاء المجانين ، ويروون عن الأصمعى أنه روى أشعارا لمجانين كثيرين ، فاستزاده من يسمع منه فقال له : « حسبك ، فوالله إن فى واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم اليوم » . فهذا يدل على أنه يريد عقلاء المجانين ، ويرى الصوفية أن الجنون — بمعناه عندهم — أعلى مرتبة للكمال يصل إليها الصوفى . ومعنى الجنون عندهم هو طغيان الشعور على العقل بسبب قوة العاطفة فى القلب ، وذلك أنهم يعتمدون فى التقرب إلى الله على القلب لا على العقل ، وتعتريهم هذه الحال نتيجة للمحبة الحقيقية وهى المحبة الإلهية ، وهى أثر من آثار الوجد الصوفى ، والجنون بهذا المعنى مرادف للولة ، ويعرفونه بأنه « وضعك مرآة القلب أمام جمال الحبيب ، لتصير ثملا بخمر الجمال ، ويعتريك لذلك سقم المرضى . وعاقبة هذا الجنون شبوب العاطفة فى الله للفناء فى الله . وتاريخ كلمة الجنون فى فلسفة التصوف الإسلامى يناظر تاريخ كلمة enthousiasme فى الفسلفة العاطفية الغربية ، وأصلها الاشتقاقى من entheus أى فى الله أى الفناء فى الله . ولهذا روى عن الجنيد والشبلى وابن العربى أن المجنون كان وليا من أولياء الله .

وبهذه الأوصاف وجد قيس سبيله إلى الأدب الإسلامى كله ، وأصبح شخصية أدبية لا تاريخية ، ومعنى أنه دخل الأدب شخصية أدبية أنه صار

نموذجا إنسانيا عالميا ، وقالبا عاما فلسفيا ، وحاملا لقضايا وتيارات فكرية لا يعبأ فيها كثيرا بدقائق شخصيته التاريخية . وشأنه فى ذلك شأن غيره من الشخصيات التاريخية أو الدينية أو الأسطورية التى دخلت الأدب فتعددت دلالاتها وصارت قالبا مرنا فى يد كبار كتاب الغرب مثل شخصيات هيباتيا وجوليان رمز الصراع بين الفلسفة والدين ، وقابيل وفاوست ودون جوان رموز التمرد الميتافيزيقى والاجتماعى ، ومثل هيلين رمز الجمال الإنسانى وكانت عند جوته والرومانتيكيين رمز الوصول إلى الحقيقة العليا عن طريق العاطفة على نحو ما كان قيس وليلى فى الأدب الفارسى .

(٤)

٢ — قيس وليلى فى الأدب الفارسى :

ولا شك أن قيسا قد غير لغته ووطنه حين انتقل إلى الأدب الفارسى ، فلا غرابة فى أن تتغير آراؤه وبعض معالم شخصيته . فهو عند شعراء الفرس جميعا صوفى فيلسوف ، ممثل لأعظم وأخطر القضايا الفلسفية الروحية . ولابد من أن نوجز القول كل الإيجاز فى الأسس الفلسفية لهذه القضايا الصوفية التى كان قيس ممثلا ورمزا لها .

فقيس فى الأدب الفارسى يصل إلى الله عن طريق العاطفة لا العقل . وهذه قضية عامة من قضايا الصوفية ، إذ العقل عندهم قاصر عن إدراك الحقائق الكبرى . وهذه الحقائق يهتدى إليها الإنسان بما أودع الله فيه من عاطفة أو شعور صادق يتجلى أعظم ما يتجلى فى الحب .

والحب عند الصوفية نوعان : حب صورى أو مجازى ، وهو حب كل صور الحسن فى الطبيعة من أزهار وأشجار ونجوم ، ومن صور الناس والفتيات الحسان ... والقاصر النظر هو من يقف عند الجمال الظاهرى للأشياء والناس ، وما أشبهه بالطفل الذى يهيم باللعب والدمى . ولكن ذا الفكر والبصيرة — وهو الصوفى — ينفذ من مظاهر هذا الجمال الإنسانى أو الطبيعى إلى معانيه الروحية . وكل جميل فى الطبيعة له معنى يشبه المعنى الذى يستتر وراء الجمل

والعبارات الحكيمة التى لا يستطيع أن يفهمها كل الناس . ولذا كانت الطبيعة — على حد تعبير أفلوطين — لغة عجيبة لمن يستطيع قراءتها . ويرتقى المفكر فى معانى صور الجمال حتى يصل إلى الصور الروحانية ، لأنها ألذ وأشهى وأكثر تأثيرا . ولذلك كان حسن المسموعات أشد تأثيرا فى قلوب أهل الذوق من حسن المحسات الأخر ، لقرب صورة النغمة من الصور الروحانية .

ويرتقى الإنسان من الهيام بالجمال أيا كان مظهره إلى هذه المعانى الروحانية ، ولكن كثيرا ما يقع المرء فى الفتنة إذا وقف عند ظاهر هذا الجمال ، فينزلق إلى الشر ، ولا يسلم من هذه الفتنة إلا من زكت نفوسهم وطهرت قلوبهم وما أقلهم ، وهؤلاء ينتقلون من الحب الإنسانى للجمال إلى الحب الحقيقى أو حب الله . ولذلك يسمى الصوفية الحب الإنسانى بالحب المجازى لأنه مجاز وقنطرة لدى ذوى البصيرة . وجمال الكون جمال صورى ، يهتدى به ذوو الفكر إلى الجمال الحقيقى وهو جمال الله . والجمال الحقيقى صفة أزلية لله تعالى ، شاهده فى ذاته مشاهدة علمية ، فأراد أن يراه فى صنعه مشاهدة عينية . وإنما خلق الله الكون لأنه جميل ، وجعل الجمال وسيلة للاهتداء إليه عن طريق السمو الروحى بمعرفة معنى الجمال الروحى .

ويهتدى المرء إلى الجمال الحقيقى بوساطة الحب الإنسانى وشبوب العاطفة فيه ، على شرط أن يكون المحب والمحبوب معا جميلى الروح ، وإلا تعذر هذا الاهتداء . وجمال الروح هو الأساس فى الاهتداء سواء وجد معه جمال الجسم أم لم يوجد . هذه الأفكار كلها تأثر فيها صوفية المسلمين بما نص عليه أفلاطون من فلسفته فى الحب وبخاصة فى « المأدبة » أو Symposium ، وكذا تأثروا بما أخذه عنه أفلوطين فى الانياد ولهذا ينص الصوفية على أن الوصول إلى الله عن طريق المحبة الإنسانية يكون من طريقين : إما حب فتاة جميلة طاهرة عفة لأنها جميلة الجسم والروح ، وإما الوصول إلى الله عن طريق حب شيخ الطريقة الهرم الأشيب ، لأنه جميل الروح كذلك .

يقول جامى فى قصة « ليلى والمجنون » : « فيا حبذا من غسل ضميره من كل الأوشاب بحب جميلة مرحة ، وربط قلبه بمليحة ذات دلال ، خبيرة بمجالس الأنس ، أذيالها طاهرة من الأغبار ، لا كأذيال الورد الممزقة بالأشواك . وخير منه الذي يرتبط بمرشد خبير بالسلوك (يقصد شيخ الطريقة . يخجل الورد بوضاءة الوجه ، ويحسده الياسمين لبياض شيبه ، جماله مرآة الأرواح ، وكلامه مفتاح الفتوح . وإذا دعاك داعى العشق من هذين المقامين ، أوصلك محمله إلى الحقيقة ، هذه هى وردة الصحراء الوسيعة ، وزهرة بحر المجاز . ومن لا نصيب له من العشق فى حديقة الدنيا هذه ، فهو غافل عن حريم القربى ، ولم يستنشق نسيم الإنسانية .

وهكذا سار قيس فى حبه الإنسانى ثم الصوفى لدى شعراء الفرس ، فكانت ليلى طريقه إلى الله . وقد اجتاز فى هذا الطريق ما يجب أن يجتازه كل محب صوفى : ويمكن أن نجمل المراحل التى عبرها فى ثلاث :

المرحلة الأولى نطلق عليها مرحلة **الأثرة** ، وهى التى كان يطلب فيها الحب إرضاء لذاته وعاطفته حتى صادفه حين أحب ليلى .

والمرحلة الثانية مرحلة **الإيثار** ، وهى أن ذلك الحب عف صادق ، وعند الصوفية أن كل حب إنسانى عف بطبعه ، وإلا لم يكن إنسانيا وصار حيوانيا . وما دام عفا فانه يؤدى إلى إيثار المحب للحبيب على نفسه ، وهذا ما فعل قيس ، حتى كانت عاطفته فى ذاتها أغلى عليه من كل غاية وكل متعة ، فكان محبا لذات الحب .

والمرحلة الثالثة مرحلة **الفناء** ، وهى خاصة الصوفى ، وقلما يهتدى إليها الإنسان ، وهى تحتاج لجهاد طويل ومثابرة وفكر وزهد ونفاذ بصيرة ، وفيها يسائل المحب نفسه على نحو ما شرح أفلوطين ، فيقول : إذا كنت أشعر بمتعة روحية لا حد لها بالتأمل فى جمال الحبيب ، مع أن هذا الجمال له نظائر كثيرة ، وتشوبه عيوب كثيرة ، وهو بعد ذلك جمال فان لا يدوم ، فما بالك بالجمال الذى لا نظير له ، المنزه عن كل نقص ، الجمال الخالد . أو على حد

تعبير أفلاطون فى المأدبة : « الجمال الخالد الأزلى الأبدى ، المنزه عن النقص ولا حد لكماله ، الجمال الذى لا وجه له ولا يد له ، ولا يتراءى فى شكل ما من الأشكال ، جمال واجب الوجود لذاته ، السرمدى فى ذاته الذى يستمد من جماله كل جمال فى الخليقة .... وما ظنك بمن يتأمل فى جمال نقى خالص لا شوب فيه ، لا كذلك الجمال المدنس بالأجساد والقوالب الإنسانية وكل ما هو وضيع فان ، إنه ينجذب إلى ذلك الجمال المطلق ويغنى فيه » . فهذا التنظير لا يستلزم تشبيها عند أكثر صوفية المسلمين ، وكما هو رأى أفلاطون وأفلوطين .

وقد عالج شخصية قيس كثير من شعراء الفرس أولهم نظامى ، ثم سعدى الشيرازى ثم خسرو دهلوى ، ثم عبد الرحمن جامى ، ثم هاتفى ، ثم مكتبى ومن سواهم . وشخصيته فى هذه الأشعار كلها تشترك فى الملامح العامة الفلسفية السابقة ، وفى الآراء الاجتماعية الصوفية . وسنعتمد هنا فى تقديم قيس على كثير من أشعار جامى ، وهو فى رأينا خير من عالج قصته فى أدب الفرس ، ومنذ ميلاد الحب بين قيس وليلى فى قصة جامى كان حبا عارما جارفا ، ولكنه إنسانى عف ، وهذا منظر من المناظر الكثيرة التى تشبهه بسمات هذا الحب منذ ميلاده ، يقول جامى :

« حينما أسفر الصبح عن أنفاس كأنفاس عيسى ، ونشر علم غلالته الصفراء ، وحملت أنفاسه مسكا خالصا بثته فى الأشجار الخضر والزهور اليافعة ، وبسط رايته المزركشة ... حينذاك تخلص قيس من فم تنين الليل ، وأمسك عن إرسال الآهات والزفرات ، وصاح للرحيل بناقته الأليفة الأسفار ، وسلك سبيله دون تفكير واع ، ... وقبل أن يبصر دارها أخذ يناجى خيمتها بهذه الأشعار :

(قيس) :

— يا قبة النور ومطلع الشمس ! فى ظلالك مخدرة ، ليلى نور عينى أنت لها دونى حجاب . إن عيونى رطبة بالدمع كأردانك حين يبللها المطر ،

فترحمى لبكائى ونحيبى ، واحسرى حجابك عن طلعة حبيبى . أنا منك — أيتها الخيمة — كأحد أوتادك ، لا يحملنى عن الانصراف عنك أن يصيب رأسى حجر ، وأنا كأحد أطنابك ، مهما حاولوا طيى وليى فلن أبرح مكانى منك ، وكأحد عمدك دائم المقام لا أريم ، قلبى ينوء بحمله بدون الحبيب ، فحطى عنه هذا العبء . ويا ستار بابها ، لماذا تحاول جاهدا محاربتى ؟ ولماذا تسترعنى محيا حبيبتى ؟ وإذا كان جورك يمزق منى الحبيب جفاء ، فان يدى متعلقتان بأذيال الوفاء لك . لقد مضيت ليلة أمس محترق الفؤاد باكيا ، فيا ويلتى لو مر يومى مثل البارحة . أنا كما تدرى محترق الكبد عطشا ، وليلى ماء حياتى ، فأتح لى أن تجود ليلى على شفتى بقطرة تطفىء نار ظمئى ، هأنذا من حبها فى نار ، وهى فى نشوة الضرب ، رضية الفؤاد هنيئة القلب ..

وعلى الرغم من أن قيسا لم يرفع صوته بهذا القول ، فقد سمعت ليلى نجواه تلك من خيمتها ، فشبت فى صدرها ناره ، واتجهت إلى الباب حيث وجهة زمامه ، فرأت قيسا فوق ناقته كأنه صبح أشرق لوجهها ، ونثرت جواهر القول من ياقوت شفاهها ، وجادت بشهد الحديث من خلية فمها وقالت :

(ليلى تقول) :

— أيهذا المتغنى غراما بمحياى ، وفى قلبك لى حرقة الشوق ، قد احتل الألم قلبك ، واتخذ من صدرك منزلا ، أو تساورك الظنون أن طائر هذا الألم قد عشش بقلبك وحدك ؟ ألا فليبق بستان عيشك ضاحك الجنبات ، إن بقلبى أضعاف ما تعانى من ويلات ، ولكنى لست مثلك فى أن يباح لى حديث ، أو أنقل نحوك قدم المسير . فما تستطيع أن تبوح به من أسرار لا أملك أنا سوى دفنه فى سرائرى . فللعاشق أن يدق طبول عشقه ،وأن يمزق من آلامه الثياب ، ولكن على محبوبته أن تبقى مؤتزرة بلباس الحياء . وللعاشق أن يجلو بشكواه عن أسى قلبه ، وعلى من هام بها أن تحفظ السر حبيسا فى الفؤاد ... وقد تصل آهات ألمه إلى أبعد نجم فى السماء ، ولا تلقى من الحبيب جوابا ، وتظل هى منطوية تتعلل بأمل الوصال . ولكن من يوقع على قيثارة العشق ، عاشقا كان

أو معشوقا ، يرسل من توقيعه نفس الألحان ، إذ كلاهما يشكو بلحن واحد من الفراق ، والعيش على ذكرى الحبيب ودعائه » .

وقيس فى حبه هذا ذى الطابع العذرى يظل يتأمل فى حاله تأمل الصوفى ، فيرى أن الجمال الجسدى ليس أهلا بالهيام كله ، وأنه إنما يهيم من ليلى بجمال روحها ، وأنه لا يقصد إلى حوزتها للزواج كما يفهمه الناس ، لأنه يزهد فى مثل هذا الزواج ، وإنما يريد أن يتأمل فى جمالها الصوفى . وفى هذا تبدو بوادر تصوفه فى القصة ، على حسب ما نعرضه الآن فى هذا الحوار بينه وبين والده ، وفى هذا الحوار يردد قيس آراء الصوفية المقتبسة من أفلاطون وأفلوطين على حسب ما سبق أن أشرنا إليها ، يقول الجامى :

« حين علم والده المسكين بخبره ، لوى عنانه نحوه فى سرعة الريح ، واحتضنه إليه يغلى قلبه بحبه الأبوى ، وقال له .

(صوت الوالد) :

— يا روح والدك ، على أية حال أنت ؟ ولم ألقيت بنفسك فى الوبال ؟ خبرت أن قد سلبت عذراء من احدى القبائل قلبك ، وأنا معك على وفاق فى أنك فى طريق طالما سلكه غيرك ، إذ العشق إحساس نبيل ، ولكن ليس كل إنسان أهلا لأن يظفر بحبك ، ولا يليق أن يجتذب قلوبنا كل منظر جميل ....

(يقول المجنون لوالده) :

— أيها الناصح الشفيق ! لقد نقش على صفحة قلبى الفطن كل ما قلت من لطيف الحكم ، ومن در النصائح الثقوب ، ولن أتوجه إليك فى ذلك بعتاب ، ولكن عندى لكل ما قلت جواب .

(والد قيس يقول له) :

— إنك مفتون بالغرام ، وقد شحب لونك من العشق .

(قيس) :

— نعم ، فأنا لا أعيش إلا للحب ، وهو شغلى فى هذا العالم . وحاشا أن

أكبح جوادى عن هذا الطريق ، وإذا لم أحى للعشق فلا حييت ، ومن لا يمارس طريق العشق فهو فى مذهبى لا يساوى حبة شعير . وفى العشق خلاص قلب المرء من دوران الدهر المديل .

(والد قيس) :

— لا يليق الهيام بحسناء لم يطب أصلها ...

(قيس) :

— الحسان طينتهن جميعا من الماء والتراب ، إذا صفا القلب منهن فقد طاب الأصل . فمصدرهن جميعا الحسن الأزلى . ووصلهن هو العيش الخالص ، وهن مرآة ذى الجلال ، وعنوان صحيفة الجمال الخالد . وإذا لم يشرق ذلك النور الإلهى فى طينة الجسم ، فلا يقترن مخلوق بمظهر الحسن الذى لا طعم له ولا سلطان على القلب ، لا ، ولا يزيد الحسن إذ ذاك الجسم ولا يسمو بالروح .

(والد قيس) :

— ليلى رائعة الحسن ، ولكنها دوننا فى النسب .

(قيس) :

— وما يفعل العاشق بالنسب ؟ والعشق لا يستقر من شىء . وكل من وقع صريع العشق فهو ابن القلب ، وليد العشق ، قد قطع نسبته بالماء والطين ، وصار مرعاه روضة الروح والقلب ، ولن يعرف لنفسه أبا ولا أما ، وقد تحرر من العيوب ، بل ومن الفضائل كذلك .

(والد قيس) :

— لا ينبغى أن يقتصر المرء من نصيبه فى حديقة الدهر على وردة وكفى .

(قيس) :

— ليلى التى نسيمها طيبى حسبى من هذا البستان ، فهى روحى وأنا لها جسم . وهى وجودى وهى حسبى ، فاذا نأى كلانا عن الآخر فلا أمل لنا

فى هذا العالم . يطيب سرورا خاطر كل منا بحبيبه ، فلا كان لنا فى الوجود سرور سوى ذلك السرور .

(والد قيس) :

— لعمك الذى خلت صفحة عيشه من سواد الهموم غادة هيفاء فى الحجاب ، تخجل القمر جمالا ، نقية اللون كالدر المكنون ، ... عذب حديثها أخ الشهد ، تشع النور على العالم ، وإذا بدت قامتها قامت قيامة الناس .... وأريد أن تكون لك قرينة ... لتدوما معا صديقين كالقلب والروح ، مثل اللوزة : قشرة واحدة ولب ذو شقين .

(قيس وهو يبكى) :

— يا أصل وجودى ، ومن تراب أقدامه لرأسى تاج . ومن طينتى من صنيعه ، وروحى الصافية من فضل تنشئته ، أنا فى هذا الدير كعيسى بن مريم ؛ فى طريق التجريد طلق المسير ؛ أنا مثل الشمس منفرد من هذا وذاك ، مقطوع الصلة بالرجال والنساء . لى قلب نافر من الدنيا ، وخير لمصاب بالبلاء مثلى أن يبقى مجردا من الزواج ما عاش تحت قبة الفلك . وما أنا إلا مجنون مثالى الغاية ، وما لمجنون مثلى والزواج ؟ ! .... ولا أهل لصحبتى سوى نفسى ، فكفانى بوحدتى رفيقا .

(والد قيس) :

— أريد أن تكون رب أسرة ، وإنما أقصد بذلك إلى نجاتك ، فتخلص بذلك من ليلى وعشقها . فوثق صلتك بحبيب آخر ، يرحل من قلبك طارق عشق ليلى ... فليس فى الجوف مكان لقلبين ، وليس فى البستان مأوى لخصمين ، فاذا أقبل الصقر رحل الغراب .

(قيس) :

— أبى ! وما حيلتى فى الأمر ؟ ! وماذا يفعل من فقد اللب بدلال الحب؟ هيهات أن أقطع صلتى بليلى . هيهات أن يمل القلب حب ليلى ! فهى نقش على فص خاتم قلبى ، وهى بذرة منبتها فؤادى . وليلى الروح وأنا لها

جسم . وليلى طائر وأنا للطائر العش . وما دامت الروح فى البدن فأنا لليلى وليلى لى .... وقد احترقت روحى بحب ليلى ، فجنى حصادى منها حرقة الروح . هذا ؛ ولم أضع قدمى فى جادة الطلب من أجل امرأة ؛ وحسبى أن أنظر لها أحيانا عن بعد ؛ وستتبوأ هى عرش اللطف والدلال ، كريمة مرفوعة الرأس ، وأما أنا فمقامى حيث تضع نعليها ، وسأكون دون قدميها مهينا ذليلا » .

* * *

وفى خواطر قيس السابقة تختلط ليلى الأنثى ، بليلى مثار الأفكار الجليلة ، وطريق الهداية إلى الحقيقة ، ومطلب الزواج الصوفى ، وهو الذى به تتوالد الفضائل الكبرى ، وتسمو الروح نحو المقصد الأسمى . وهذه الصفات لا تزال تنمو فى قصة جامى ، وفى القصص الفارسية الأخرى ، بنمو العقبات فى طريق الحب والظفر به ، فهذه العقبات توجه نظر المحب الفيلسوف إلى ما وراء هذا الحب الدنيوى ، بحيث يتجاوزه . وبذلك نمت شخصية قيس الصوفية على توالى العقبات المعروفة فى تاريخ قيس ، من رفض والد ليلى تزويجه منها لأنه شبب بها ، ومن فشل وساطة نوفل فى تزويجه ، ثم من تزويج ليلى من ورد . وهذه العقبة الأخيرة هى الفاصلة .

وحين زوجت ليلى من ورد لم ينل منها شيئا فظلت عذراء على زواجها . وهذا أمر انفرد به شعراء الفرس لم يعرف فى الأخبار العربية ، وهو صدى لفكرة الزواج الصوفى التى انتشرت فى المجتمع الإسلامى منذ القرن الرابع الهجرى . وإليكم كيف يصف جامى منظر اقتراب زوجها منها بعد الزفاف :

« وتبوأت مقعدها معززة مكرمة ، ناظرة كالقمر بوجهها إلى الأرض ، لم تفك عقدة من عقد حواجبها ، ولم تفتر بابتسامة عن نضيد الجوهر من من ثناياها ، بل أمطرت اللؤلؤ الرطب من عيونها . وورد دونها ظامىء الكبد . ينظر ماء ريه من بعيد ، وليس له فى حرقة ظمئه على الصبر يدان ، ولم يؤذن له بعد بالورد ، وراود نفسه يومين أو ثلاثة ، حتى طغى الشوق

فقصم متن الصبر . وهم أن يضع يد هوسه على قامة هى بحق نخلة ذات تمر ، فأهابت به :

(ليلى) :

— أناعنى ، وخذ مكانك دونى ، وأصبر عن جنى هذا الرطب الشهى ، فلم يقطف أحد من هذه النخلة تمرة ، بل لم ير امرؤ تمرها ... وأنا جريحة القلب فى انتظار من غدا رهين الأسى والخور ، من فدانى بالصبر والفؤاد ، وجعل روحه هدفا لبلائى . وهو بى ضيق الصدر فى رحاب البادية ، يعانى فى شعابها ألوانا من الهم . وعلى خيالى يرعى الظباء ، وفى هواى يمزق الثياب ، ومن سم فراقى يتقطع نياط قلبه ... فانظر بعين الاعتبار إلى حاله وحالى أنا المبتلاة بوصال غيره وعشرة سواه . وإياك وذلك الوسواس ، فلا تغتر بطولك ، ولا يبطرك جاهك . قسما بصنع الخالق المنزه ، المبدع فى تصويره على ألواح الثرى ، إذا تطاولت مرة أخرى على كمى ، لأبسطن إليك يدى ، شاهرة على أم رأسك سيف الانتقام . فاذا قصرت يدى عن الانتقام منك ، ففى مكنتى أن أقتل نفسى ، فأزهق روحى بسيف الظلم ، لأنجو من نير عسفك .

(وسمع المسكين هذا الوعيد من شفاه لا تفتر إلا عن حلو البسمات . فعلم أن قدم حظه كليل ، من البياد ر) .

« قلبى اليوم جذلان ، وصدرى منشرح بمقدمك خير مقدم . قد اتجه بك دليلك صوبى ، فروحى فدى لتراب أقدامك ، مررت بى كوما ، ورددت إلى ما عزب عنى من سكينة . قد تزود رحلك من ديار الحبيب ولذا أشم منك ريح المسك التتارى ... أفض إلى بكل ما لديك وقل لى من أخبار ذلك العالم الذى منه نجمت ، وكيف حال قلبها بدونى ... خبرنى من الذى يرافق فى الليل كلاها ، فيمرغ رأسه على أعتابها ؟ هى تردد على فراشها عذب الألحان ، وأظل على فراش الهموم أتوسد الأحجار ... وينبلج الصبح فتغسل وجهها كالشقائق بماء الورد ، فمن هو أول ساع إليها ؟ ومن الذى يفتح ناظريه على

رؤية محياها ؟ ومن الذى أخذ مكانى على رفها باكيا على الطلل ؟ ومن الذى يدور من بعيد حول مخيمها ليظفر بنظرة ؟ ومن ذا يتمتع مسرورا بدلالها ؟ ومن ذا يبكى بين المتولهين فى عشقها ؟ ومن الذى يسرع إلى التقاط شهد الحديث حين تنثره من شفاهها ؟ ... أمجلوّة على كل الوجوه محجوبة عنى ؟!! قريبة من القوم وأنا منها ناء !! وأنت ريح خفيف المسير وأنا التراب ، وأنت صرصر وأنا العشب الجاف ، فحين تأخذ طريقك إليها ، احملنى بيد لطفك إلى منزلها مع ما تحمل من غبار ، وارفعنى كالعشب الجاف إلى رأس طريقها ، لأرى مرة أخرى جميل محياها . وإن لم أكن لذلك أهلا ، فدعنى غريبا مريضاً ولكن أشرح لها سقامى ، وردد على سمعها ما ترى من آلامى ... ولا يقع فى ظنك أنى منذ نأيت عنك كنت صبورا ، فقد تمزق إربا قلبى ، ولكن ماذا أفعل ؟ وما الحيلة ؟ ... وأعلم أنك مثلى تعانين ، وأن كل حيلة فى أمرى خارجة عن طوقك ، ولكن لى عليك إذا بلغ أجلى نهايته ، على قدم جبل أو جانب غار ، أن تذكرينى بعد مماتى » .

* * *

(٥)

ويمثل قيس فى شعر الفرس شخصية المتصوف فى آرائه الاجتماعية ، فهو فى عزلته الدائمة فى الصحراء فى عبادة ، قد ألف الوحوش وألفته ، لا تحمل له طبيعة ، لأنه ولى من الأولياء . وهو بصحبتها ينفر من الإنس ، لأنها نقية الدخائل ، لا تحمل حقدا ، ولا تسعى بالضغينة كالناس . وهذا جانب صوفى كثيرا ما يصورونه فى أدبهم ، ويجعلون قيسا حاملا لآرائهم فيه . فالصوفيون يكرهون المجتمع ، ويحذرون الناس ، ويعتقدون أن الشر فى هذا العالم طاغ لا سبيل إلى التغلب عليه . فخير لمن يطلب السعادة أن ينشدها من طريقها المأمون ، فى العزلة والعبادة . وهذا جانب سلبى من فلسفتهم . ولكنهم به يحملون على من يرتمون على أعتاب الملوك ، وعلى من يذلهم الطمع ، ويسخرون ممن يضحون بمثلهم وخلقهم إرضاء للسلطان . وفى هذا الهجاء

الاجتماعى ناحية إيجابية للأدب الصوفى ، وإن كانت لم تثمر كثيرا فى المجتمع الإسلامى ، لأنها اتخذت طابعا ميتافيزيقيا محضا .

وتتضح هذه الآراء الصوفية فى دعوة قيس الصوفى للقاء الخليفة ، وفى خلال هذه الدعوة نفهم من مجرى الحديث معنى كلمة الجنون والعقل عند الصوفية ، فالجنون مدح ، ثم من الحوار بين رسل الخليفة وقيس ، ومن مسلك قيس فى محضر الخليفة يتضح جانب السخرية ، سخرية قيس من أطماع المناصب ، ومن ضعة النفوس المتكالبة الشرهة ؛ يقول جامى :

« أضحى معمر الخربات مشهورا بحديث العشق ، مهجورا ممن شهروا بالعقل ... فاشتدت رغبة الخليفة فى لقائه ، فكتب إلى عمال ولايته أن لن يسمع من امرىء عذر إذا لم يرسل إلى الخليفة من دياره ذلك العاشق العامرى النسب ، اللبيب الأريب الذى اشتهر بلقب المجنون ....

« فأعملوا الطلب فى كل جهة ... حتى وجدوه على قمة جبل ، فى مجلس خطير الشأن ، له من شعره فوق قمة رأسه مظلة كمظلة الملوك . وهو مثل الخليفة وسط جيش من الحيوان ، فى حلقة محكمة من حوله ، وهو طيب الخاطر بمجالسه بينها ، استغنى بها عن صحبة الإنس ، لأنها ليست كالإنس فهى نقية الدخيلة ، لا تحمل حقدا .

(يدور هذا الحوار بينه وبين رسل الخليفة حين يصلون إليه ، يقولون له) :

— قم وشدّ رحلك ، واعقد وشاح الطاعة لأمر الخليفة .

(يجيب قيس فى لهجة سخرية ظاهرة) :

— ليس لى رحل فأشده ، وقد وضعت رحلى فى الجبال والهضاب . وهيهات أن أدين بالطاعة لإنسان ، وحظى أسود كسواد الدخان . وكفانى عبثا ما أنا فيه من بؤس ، وصدرى مفطور بسيف الهم ، فكيف أعقد عليه وشاح الطاعة ؟ ! !

(يقول له أحدهم فى لهجة المحاذر) :

— حذار من التطاول ، ولا تحمد عاقبة ما قلت .

(يجيب قيس فى نفس لهجته الأولى) :

— لست ممن يذله الطمع ، فما أبالى عاقبة التخلف عن الخليفة . ولا أقاد بخطام الحرص ، فلست أهلا لمجالسة الخليفة . والعاشق فوق الخلق ، إذ يحدوهم أمورهم الطمع والحرص ، وقد تخلص العاشق من كلتا الخصلتين فتحرر من عناء العالم .

(يقول له أحدهم) :

— تحاش غضب الخليفة ، لئلا يهدر دمك بدون حجة .

(يجيب قيس) :

— أما وقد استباح العشق دمى ، فكيف يخضعنى سيف الخلق ؟ ! ولم أطلب النجاة من الخنجر البتار ؟ وسواء لدى مت بورق الورد أم بالخنجر . فالحى يتحمل أن يكون مسودا ، أما إذا كانت الحياة قد شدت رحالها عنه ، فان الخنجر ينبو عن هدفه .

(وييأس القوم منه فربطوه فوق ناقة بالحبال ، وشدوا على جسمه القيود والأغلال . وقد عانى من حبال القيود كأنها حلقات ثعبان ، وأخذ يتلوى . وينثر الدر من عينيه ومن فمه قائلا) :

— أنا مشدود الوثاق بحلقات غدائر الحبيب ، فقيدى ذوائب شعورها كالمسك ، فما قيد آخر فى قدمى ؟ ! وهل هناك من قيد للبلاء فوق بلائى وإذا رنت فى قدمى حلقات قيود العشق ، سر منها العاشقون فى حلقاتهم والمقيدون بقيود التدبير لهم مخرج لتحطيم القيود ، فعلى قيد خطوتين أو دونهما تتحرر الأقدام من قيود هذا العالم . وأنا المحاصر بالبلاء حتى ضاق بى فسيح هذا العالم ، فكيف بى فى مضيق هذا الايوان ؟ وهيهات أن يمسك بى فى محضر الخليفة حلقة أو حلقتان من الحديد يضعهما فى قدمى . وان سفرا لا يقود

إلى الحبيب ، وليست غايته وصال الحبيب ، حتى لو قاد إلى الخلد ، هو فى اعتقادي أعظم جرم . فهذا القيد الثقيل هو جزاء ذلك الجرم فى مذهب العارفين لطرائف الأمور .

(يسيرون به حتى يصلوا إلى الخليفة ، فأعطوه حماما دافئا ، وكساه الخليفة حلة جديدة ، وصبوا عليه عطرا ، وأجلسوه على مائدة نوال الخليفة ، ولكن قيسا رأى أنه فى مقام مهين ، ... وأدرك أنه غرض لحيلة ماكرة ، يتعرض بها لأذى المهانة من المزهوين بأنفسهم .. فأخذته نوبة وجد صوفى ، فمزق خلعته ، ولم ينبس ، بل ركن إلى الصمت . فأمر الخليفة بتركه حرا من القيود . وقال) :

— افتحوا باب الخزانة ، ليعطى منها مائة بدرة من ذهب ،

(ثم يتوجه الخليفة لقيس) :

— لتبق فى ديارنا ، ولتنزل بجوارنا ، ولتحرر برعايتنا صحيفة يطلب فيها من أمير تلك الولاية أن يبذل الجهد فى احضار والد ليلى ، وسننفق فى ذلك الجواهر والدرر ، حتى يتيسر لك المراد .

(لا يلتفت المجنون لقوله ، ويذهب يعدو كغزال فر من شبكه ، معتقد أنه نجا من كارثة ، واستمر فى طريقه يردد) :

— قد نجوت من هم الخليفة ، وعقدت الإحرام لحريم الحبيبة ...

* * *

وكان قيس وليلى يتبادلان الرسائل ، ويبحث كل منهما عمن يوصل رسالته للآخر ، وهذه الرسائل فى مضمونها وطريقة إرسالها ذات طابع صوفى . فهى تصف قيسا يطيل ترداد اسم ليلى ، بوصفه غذاء روحه لا جسده . ويعنى هذا فى خيال الصوفية أن قيسا كان يطيل التفكير فى اسم المحبوبة كى يروض نفسه على معانيه الروحية ، وبطول التفكير والترداد ينتقل قيس من مرحلة الإيثار التى تحدثنا عنها إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة الفناء فى الله . فتصبح ليلى حينئذ رمزا يرددها ويقصد بها اسم المحبوب الأعظم ، كما

يقول المحب : « القمر » ويقصد بالقمر وجه الحبيب ، وإليكم كيف أرسلت ليلى رسالتها مرة إلى قيس ، ومن حوارها مع من يحمل الرسالة نفهم حال قيس التي وصفناها في الصحراء :

« فرغت ليلى من رسالتها ، وخرجت في قوامها الممشوق من خيمتها تبحث عن رسول .... وفجأة انكشف غبار الطريق عن عربي على راحلته . ليس بريح وهو أسرع من قائظ الريح .... فلم يكد يرتد إليها الطرف حتى أناخ راحلته على حافة عين الماء .

(تقول له ليلى) :

— من أين أنت ؟ فإني أجد منك طيب ريح الصداقة .

(يجيب) :

— من أرض نجد الطاهرة ، وغبار أرضها كحل الأبصار . فمن تلك الأرض نبتت زهرتي ، وفيها تفتح كالوردة قلبي .

(تقول له ليلى) :

— هناك بائس ممزق الحلق ، لقبه المجنون واسمه قيس ، يدور في تلك الديار ضالا مكروبا ، عليه مظهر الحداد . ألك به معرفة ؟ وهل لك من سبيل إلى التحدث إليه ؟

(يجيبها الأعرابي) :

— نعم ، فأنا له صديق ، مستظل بكنف وفائه ، مشمر عن ساعد الجد في محبته ، وطالما تحدثت إليه أسرى عنه الهم ، وأدعو الله أينما كنت كي يسكن خاطره .

(تجيبه ليلى) :

— وكيف حاله ؟

(يجيب الأعرابي) :

— دائب على إرسال الأنات من العشق ، دائم النفور من الناس ، فار مع

الوحوش ، مستريح إليها ، فحينا يتلو من القوافى ما يلهب الصخور ، ويسيل على الجلاميد من حرقة كبده ما يصبغها بالدم ، وحينا يهذى فى ركن غار ، وعلى وجهه من الأسى غبار .

(تقول ليلى) :

— أو تعرف — أيها العاقل — من هي التى وقع فى حبال حبها ؟

(يجيب الأعرابى) :

— نعم ، من أجل ليلى ، يرسل كل لحظة من ناظريه سيلا . فليلى حديثه حين ينهض ، وليلى همه حين يبكى ، وهذا الاسم غذاء روحه ، اكتفى به عن غذاء الموائد ، وهو كل ما يجرى على لسانه ، وهو غايته من لسانه .

(تقول ليلى باكية) :

— أنا طلبة روحه ، واسمى أنا هو الذى يجرى على لسانه ، ومن لوعتى احترق صدره ، وعلى ذكرى طاب بستان خاطره . وأنا التى أشعلت نارى بفؤاده ، وأضأت بنورى جوانب عيشه ، وأنا كذلك التى صيرت أنحاء روحه خرابا ، وشويت أضلعه على حر جمرى . ولكنه يجهل ما أنا عليه من أسى يشرف على الهلاك ، ومن لوعة تلفح كبدى . وروحى فداك إذا استطعت أن تنهى إليه من أخبارى . فمعى رسالة مسطرة بدم القلب ، فناشدتك بماله عليك من حق الوداد إلا حملت منى هذه الرسالة ، لتسلمها إليه يدا بيد . فقم بما أنت اه أهل من دين الوفاء ، وعد إلى بجواب الرسالة ، وستحمل إليه أسى ، وتعود بلوعة ، وستسلم إليه شمعا ، وتأتى إلىّ بمصباح .

* * *

(هذا ، والشموع والمصباح ، وغذاء الروح رموز صوفية فى طريق الصوفى إلى الجنون الأقدس أو الفناء فى الله) .

ويتم آخر لقاء بين ليلى والمجنون ، وفى هذا اللقاء قد وصل المجنون إلى مقصده الأسمى من الفناء فى حب الله ، وكانت ليلى هى سبب هذا الفناء ، ولكن فى مرحلة الوصول هذه تصبح ليلى لا قيمة لها عنده ، ويتحول قيس

عنها تحولا عجيبا ، فهى لم تعد سوى وسيلة وصلته إلى الغاية ، فأصبحت شيئا ماديا حقيرا ، وصورة إنسانية تجاوزها المحب الفيلسوف . وهذا هو الحب الصوفى ، وهو فى الحقيقة صدى للدعوة الأفلاطونية والأفلوطينية . وقيس هنا تكتمل شخصيته الصوفية المثالية ، فلم يعد سوى رمز . وهكذا يتم هذا اللقاء الأخير الذى لم تفهم ليلى مغزاه الصوفى فى خيال الجامى ، فتنعى قيسا على أثره وهو حى ، لأنها فقدته ، فهو لم يعد يعبأ بشىء مادى ولو كان هذا الشىء هو ليلى .. واليكم وصف جامى لهذا اللقاء الأخير بين قيس وليلى :

« عادت ليلى فى طريق سفر لها مع قومها إلى ديارها ، ونزلت فى المنزل المبارك الذى كان قد حل به قيس ، حتى إذا استراح أهلها فى الظهيرة نهضت كأنها الشمس المضيئة المحيا ، وخرجت فى زينتها بوجه كالجنة ، وتهادت كالحجلة حتى وقفت على المجنون ، فوجدته منتصبا كالشجرة ، استرسلت شعوره متشابكة كأنها الأغصان ، واتخذ طائر من رأسه عشا ، وباض فيه . فبدا شعره متهدلا كأنه فوق تمثال جسده نقاب أسود من المسك مرصع بجواهر البيض ، وفسق البيض عن صغار تطير وتغرد بألحان العشق . وحدقت ليلى فيه ، فوجدته ولهان ، قد خرج من نطاق العقل ، ولم تبق منه فيه ذرة ، واستغرق فى العشق من رأسه حتى القدم عيناه إلى الأرض ، يلتمعان كالأنجم الشاحبة التى أخذت تتوارى فى ضوء الشمس .

(تدعوه ليلى بصوت خفى فلا يجيب ، وتردد الدعاء ، ثم تقول بصوت مرتفع) :

— يا من دينه الوفاء ، انظر إلى من جبل على وفائك .

(يجيب قيس فى لهجة الذاهل فى وجده الصوفى) :

— من أنت ؟ ومن أين ؟ عبثا ما قدمت إلى .

(تجيبه ليلى بصوت مرتفع) :

— أنا مرادك ، وأمل فؤادك ، وبهاء روحك ، أنا ليلى من أنت بها ثمل ، وأنت هنا أسير قيد غرامها .

(يجيبها قيس) :

— إليك عنى ، فقد أشعل عشقك اليوم فى جوانحى نارا تلتهم أرجاء الأرض ، فامحت من نظرى مادة الصورة ، ولن أتصيد بعد رؤية الصورة ، فعشقى سفينة سبحت فى موج الدماء ، ثم نفت عنها العاشق والمعشوق ، وفى أول العهد بالعشق ، حين تأخذ سورة جاذبة العشق بنفس العاشق ، يتجه بطبعه إلى القضاء على ميوله ، ويولى وجهه شطر الحبيب ، ناشدا فى رضاه عوضا عن العالم ، حتى إذا اشتدت به جاذبة العشق برأ من كل وسواس ، ليسقط فى موج محيط العشق ، ويفقد وعيه على تلاطم أمواج العشق . ثم يشد الرحال كلا العاشقين عن الآخر ، فبعد أن كانت أنظار كل منهما خالصة إلى صاحبه بعض الوقت ، إذ أنظاره تنصرف عنه ، متحررة من معنى الذات والغير ، سالمة من صراع الثنائية ، لتبقى والعشق إلى القيامة .

(على أثر هذه الكلمات التى وصف فيها قيس مراحل وصول الصوفى فى انتقاله من الحب الإنسانى إلى العشق الإلهى ، تبكى ليلى وتقول) :

— واها لمن أشاح بوجهه عن مبنى الأمل ، وجد فى أثر البلاء ، فوقع صريعا إذا لم يحظ من مائدتى بنوال ، وهيهات أن أجالسه مرة أخرى ، أو أن أحظى فى لقاء برؤية جمال وجهه بعد هذا الفراق » .

* * *

وهكذا وصل المجنون ، ووجد بليلى طريقه إلى الحقيقة . وجامى يعبر عن رأى الصوفية جميعا فى المجنون حين يقول فى ختام قصته ، وننبه إلى أن الخمر فى كلام الصوفية معناها الوجد الصوفى ، وأن حسن المجاز هو الحب الإنسانى :

« حذار أن تظن أن المجنون قد فتن بحسن المجاز ، فعلى الرغم من أنه صبا أولا لنيل جرعة من جام ليلى حين وقع ثملا بحبها ، فقد رمى آخرا بالجام من يده فتحطم ، فسكره إنما كان من الخمر لا من الجام ، إذ أنه هرب فى عقبى أمره من الجام ، فتفتحت فى بستان سره من أزهار المجاز أزهار الحقيقة :

فالعين التي انبجست تهدر من شق حجر . قد صارت بحرا وغطت الحجر ، فكانت ليلى طلبته فى هذا الجيشان ، ولكن توارى وجهها عن قصد العاشق . وكان يحلو فى فمه ترداد ذلك الاسم ، ولكنه كان يقصد من نطقه إلى مقصود آخر . فالعاشق الذى يضنى من هيامه بحبيبه يقول : « القمر » ، وقصده وجه الحبيب .

« يحكى أن صوفيا نقى السريرة رفع عنه الحجاب فى نومه ، فظهر له المجنون بوجهه على حقيقته ظهورا لا لبس فيه ، فقال له الصوفى :

(صوت يمثل الصوفى يخاطب قيسا فى المنام) :

— يا من ظللت على حال يأس وهلاك ، تتغنى بآلامك فى مجاز الفتنة ثلاثين عاما ، حينما نازلك الحمام ، ماذا فعل بك معشوق الأزل ؟

(يجيب المجنون الصوفى فى حلمه) :

— قد دعانى إلى حظيرته ، وأجلسنى فى صدر سرير قربته ، وقال لى : أيها الجسور فى ميدان العشق ، ألم تستح من أنك فى تلك الدار كنت تحتسى الراح من كأس ليلى ، وكنت تنادينا باسم ليلى ؟ ! ولم يجر علىّ سوى هذا العتاب ، عندما فتح لى باب الخطاب » .

* * *

وصورة قيس الصوفى كما رأينا أغنى وأعمق فى أبعادها النفسية والفكرية ، فليس الحب العذرى فيها سوى مرحلة بمثابة جسر يعبره المفكر الفيلسوف ، ثم إن قيسا فى الشعر الصوفى يمثل آراء الصوفية فى المجتمع ، وموقفهم من الناس ، وفى هجائهم للطغيان ، وحملتهم على ذوى الأطماع ، ويأسهم من القضاء على الشر ، وحبهم للعزلة طلبا للسعادة النفسية والأخروية .

وموقف قيس العذرى ، كموقف قيس الصوفى فى احترام عاطفة الحب والسمو بها . وإن كان المتصوفة قد ذهبوا إلى أبعد من العذريين فى هذه السبيل ، فلم يعتدوا بالزواج الذى يتم عن غير حب ، ولذا أبقوا ليلى عذراء

مع زوجها ، كأنها لم تعتد بزواج أجبرت عليه ، ويظهر ورد فى قصص شعراء الفرس جميعا بمظهر المعتدى الذى سلب قيسا سعادته وحبه .

وتقديس عاطفة الحب ، والاعتداد بها ، وعدم الاعتراف بالزواج الذى يتم على غير حب ، كان طابع الرومانتيكيين على نحو يقرب مما دعا إليه الصوفية إلى حد كبير ، وذلك لأن الرومانتيكيين يقدمون العاطفة على العقل فى الوصول إلى السعادة والحقائق الكبيرة ، ولأنهم تأثروا بفلسفة أفلاطون العاطفية كما تأثر بها الصوفية من المسلمين . وانتهى هذا الميراث الثقافى كله لشاعرنا فى العصر الحديث أحمد شوقى ، وقد أفاد من ثقافته الغربية والشرقية معا فى نظم مسرحيته ، فكيف صور فيها قيسا وليلى ؟

* * *

(٦)

٣ – ليلى والمجنون فى مسرحية شوقى : مجنون ليلى :

لا شك أن شوقى قد درس الأدب الفرنسى دراسة منهجية . كما كان يعرف التركية ، وقد انتقل موضوع ليلى والمجنون من الفارسية إلى التركية بنفس الصيغة والأفكار الصوفية التى نعرفها فى الأدب الفارسى . وأفاد شوقى مع ذلك من الروايات العربية المأثورة عن قيس فى الكتب العربية القديمة ولم يستطع أن يفرق فيها بين الأخبار الأصيلة والعناصر الصوفية المدخولة ، على نحو ما بينا فى الأخبار والأشعار العربية .

ونتيجة لهذا كله جاء تصوير قيس وليلى فى مسرحيته خليطا عنى شوقى فيه بالسرد أكثر مما عنى بتحليل الأشخاص والتعمق فى نفسياتهم ، وكان يتتبع خيط الحكايات التاريخية يوصلها بعضها إلى جانب بعض ، دون أن يلحظ التطور النفسى على حسب تجاوب الشخصيات مع الأحداث . و دون أن يعنى الاقناع الفنى والتبرير المنطقى لهذا التطور .

وقيس فى مسرحية شوقى فتى عربى طغت عاطفة الحب على جميع قواه.

الأخرى ، فلا نرى إلا هذا الجانب العاطفي الذى تدور حوله كل صفاته فى نطاق ذاتى محدود لا عمق فيه ولا تنويع . وتصطدم آماله بتقاليد الجاهلية فى حرمان من شبب بفتاة أن يتزوج منها . وهو فى صراع دائم مع هذه التقاليد ، ولكنه صراع يسير فى خط نفسى واحد مستقيم لا عمق فيه ؛ ولا يزال قيس يكرر عواطفه الذاتية فى مناسبات الأحداث المروية فى تاريخه على شكل غنائى محض ، وهو بذلك يتعرض للحوادث تعرضا ، من غير أن يؤثر فى مجراها ، ودون أن تحدث أصداء مختلفة الأبعاد فى حالته النفسية .

ويعرض شوقى صورة للبيئة السياسية والطبيعية فى أول المسرحية فى مجلس سمر ليلى مع صاحباتها ومع ابن ذريح وهذا هو الطابع الموضعى والإطار العام للأحداث ، وهو تقليد صار قاعدة فى المسرحيات منذ الرومانتيكيين ، وشوقى فيه متأثر بالرومانتيكية ، ولكنه يربط هذا الوصف بشخصية ليلى وقيس ربطا لا إحكام فيه . ونفهم من هذا الحوار وما يليه فى نفس الفصل أن قيسا قد برح به الحب ، وأنه أليف الوحوش فى الصحراء . وأنه لم يعد يألف البيوت ، على حين لم يعرض شوقى فى المسرحية ما يدعو قيسا لكل هذا اليأس ، فلم تكن خطبته لليلى قد فضت بعد ، ولم يزل فى مكنته أن يرى ليلى ويتحدث إليها بتعلة أو بأخرى كما يحكى شوقى فى آخر الفصل الأول من مسرحيته .

وكانت شخصية ليلى فى المسرحية أكثر حياة من شخصية قيس ، فهى نهب صراع نفسى بين عاطفتها نحو قيس ، وبين نزولها على التقليد الجاهلى خوف العار ، وتظل مترددة حائرة ، فهى بينها وبين خاصتها وأهلها تعترف بعاطفتها ، وتنوء بعبء هذا الصراع وهى أمام الناس تتحاشى هذا الضعف خوفا من سلطان التقاليد ، وتحقد على قيس أنه وضعها فى هذا المأزق .

نحن الآن فى حى بنى عامر ، فى مجلس سمر ليلى وقد أشرف على نهايته ابن ذريح وليلى وفتيان وفتيات .

(ابن ذريح يتوجه إلى بشر ، ثم إلى ليلى ، قائلا) :

بشر ، كفى هزلا وتخليطا كفى ... ويا بنة العم مضى الليـــل سدى
أرسلنى قيس ، فلو أخـــبرتنى ... متى متى بأمر قيس يعتـــنى
بتنا نخـــاف أن يجـــل خطبـــه ... وتبلغ البلوى بقيس المـــــدى
وقيس يا ليـــلى وإن لم تجهـــلى ... زين الشباب وابن سيـــد الحمى
لم ندر فى حيـــاتك أو فى حيـــه ... فتى حـــكاه نسبا ولا غـــنى
ولا جمالا ، وهنا يا ليـــل مـــا ... ترين أنت ، لا الذى نحن نـــرى

(بشر) :

— بخ ! بخ ! ابن ذريح خاطب .

(ابن ذريح) :

— اسكت فلست للمروءات أخا

(ليلى غاضبة) :

— فيم هذا الكلام يابن ذريح ؟

(ابن ذريح) :

— اتق الله واقصدى فى التجنى

(ليلى) :

ما تجنيت ؛

(ابن ذريح) :

بـــــل ظلمت ، دعـــــينى ... أحسن الذود عن صديقى وخدنى

(ليلى) :

أنا أولى بـــه ، وأحنى عليـــه ... لو يداوى برحمتى والتحـــنى
يعـــلم الله وحـــده ما لقيس ... من هـــوى فى جوانحى مستكن
اننى فى الهـــوى وقيسا ســـواء ... دنْ قيس من الصبـــابة دنى
أنا بـــين اثنين كلتاهـــا النـــا ... ر ؛ فلا تلحنى ، ولـــكن أعـــنى

بين حرصى على قـداسة عرضى واحتفاظى بمـن أحب وضنى
ضنت منذ الحداثة الحب جهدى وهو مستهتر الهـوى لم يضنّ
قد تغنّى بليلة الغيـل . مـاذا كان بالغيل بـين قيس وبينى
كل مـا بيننـا سـلام ورد بين عـين من الرفاق وأذن
وتبسمت فى الطريـق إليـه ومضى شأنه ، وسرت لشأنى

(تهيب بالسامرين ، وقد بلغ بها الغضب أقصاه)

(ليلى) :

أوغل الليل فلنقم .

(ابن ذريح) :

بـل رويـدا واسمعى ليـل

(ليلى) :

خلّ عنى دعنى

(تدخل خباءها ، على حين ينفض السامرون — الهرج والأسف يسودان الجميع) .

(بشر) :

انفض سامر ليـلى وكان حفـلا كريمـا

(سعد) :

قد فضه ابن ذريـح ففض عقـدا نظيمـا
آثار ليـلى فهاجت كمـا تنفـر ريمـا
ترى أتبغض قيسـا

(ابن ذريح) :

لا تقلبوا الحب بغضـا
ليلى العشية غضـبى ويصبح الصبح ترضى ..

(ينصرفون ويظهر قيس وزياد من جانب المسرح الآخر . وينشد قيس هذه القصيدة ذات الطابع الغنائى) :

(قيس) :

سجا الليل حتى هاج لى الشوق والهوى
وما البيد إلا الليل والشعر والحب
ملأت سماء البيد عشقا وأرضها
وحملت وحدى ذلك العشق يارب
ألم على أبيات ليلى بى الهوى
وما غير أشواقى دليل ولا ركب
وباتت خيامى خطوة من خيامها
فلم يشفنى منها جوار ولا قرب
إذا طاف قلبى حولها جن شوقه
كذلك يطغى الغلة المنهل العذب
يحن إذا شطت ، ويصبو إذا دنت
فيا ويح قلبى كم يحن وكم يصبو
وأرسلنى أهلى ، وقالوا : امض فالتمس
لنا قبسا من أهل ليلى وما شبوا
عفا الله عن ليلى ، لقد نؤت بالذى
تحمل من ليلى ومن نارها القلب

ثم يذهب قيس إلى بيت ليلى ، ويتركه والدها معه لأنه جاء يستعير منها حطبا ليوقد به ، فيناجيها ، ويغمى عليه . وقيس فى مسرحية شوقى يغمى نحو خمس مرات ، لمناسبة واهية أو لغير مناسبة ، وشوقى فى هذا يكرر المأثور من رواياته العربية دون تمحيص ، وقد سبق أن نبهنا أن كثرة الإغماء مما دسه الصوفية فى أخبار قيس ، وللإغماء عندهم معنى خاص ، كالجنون سبق أن أشرنا إليه . وحين يفيق قيس من إغماءته مع ليلى بعد مناجاته إياها فى الخلوة ، يكون والدها قد حضر ، فيدور حوار بين الثلاثة : قيس وليلى

ووالدها . وفى هذا الحوار نرى جانبا حيا من جوانب ليلى : إذ تستعطف والدها فى شأن قيس ، وتبدى نحوه حبا خالصا ، وترى أنه لم يذنب ذنبا يستحق عليه كل هذه الجفوة ، وإن التقاليد فى حقه ظالمة . وليس فى هذا تناقض مع حديثها السابق إلى ابن ذريح ، ولكنه الجانب الآخر من نفس ليلى فى صراعها القاسى بين عاطفتها وتقاليد قومها :

(المهدى والد ليلى موجها الخطاب لقيس بمحضر من ليلى) .

(قيس وهو يحاول الوقوف فتسنده ليلى) :

عمّ لبيك عم

(المهدى) :

حسبك فاذهب لا تضأ لى بعد العشية دارا

(ليلى) :

أبتى لا تجر على قيس

(المهدى) :

لم لا إن قيسا على القرابة جارا

(ليلى) :

أبتى ما تراه كالفنن الذاوى نحولا ، وكالمغيب اصفرارا
وتأمل رداءه ويديه تجد النار أو تر الآثارا
أبتى ، دعه يسترح ،

(المهدى) :

بل دعيه لا تزيدى يا ليل سخطى انفجارا

(قيس) :

حسب يا ليل ، حسب ذلا لعمى وكفى حلفة له واعتذارا
عمّ ماذا جنيت ؟

(ليلى) :

مـــاذا جـــنى قيس ؟ !

(المهدى) :

نسيت الــرواه والأخبـارا

(قيس) :

أنهـم يأفـكـون يا عـمّ

(المهدى) :

والغيــل — أليـلا غشيته أم نهـارا ؟

ما الذى كان ليـلة الغيـل حتى — قلت فيهـا النسيب والأشعارا ؟

(قيس) :

لم تكن وحدها ، ولا كنت وحدى — إنمـا نحن فتيـة وعـذارى

جمعتنـا خمـائل الحى بالليل ، — كمـا يجمـع الحمى السمارا

ليس غـير السلام ، ثم افترقنا — ذهبت يمنـة وسرت يسارا

(المهدى) :

امض قيس امض ، لا تكس ليـلى — كل حـين فضيحـة وشنارا

فكأنى بقصـة النـار تروى — وكأنى بـذلك الشعر سـارا

وكأنى ارتـديت فى الحـى ذلا — وتجللت فى القبـائل عـارا

امض قيس ، امض !

(قيس) :

عـمّ رفقـا بليـلى — وبقيس ، ولا تكن جبـارا

الحذار الحذار من غضب الله ، — ومن سخطه ، الحذار الحذارا

(المهدى) :

امضى قيس ، امضى ، جئت تطلب نـارا

أم ترى جئت تشعـل البيت نـارا ؟ !

* * *

وعقب ذلك يظل قيس ولهان ، يناشد له أهله الدواء والطب دون جدوى . ونعلم أنه حج به أهله ليشفى من حب ليلى فطلب من الله أن يزيده بها حبا على نحو ما نعرف من أخبار قيس العربية . ثم يعرض نوفل وساطته على قيس ، يريد أن يشفع له عند الخليفة الذى أهدر دمه ، فيأبى قيس ويترفع :

(ابن عوف) :

« أرضيتنى عنـد الخليفة شافعا يا قيس ؟

(قيس) :

لا والواحـــد الخـــلاق.

بل عند ليلى فامض ، فاشفع لى لدى ليـلى ، وناشد قلبها أشواقى

وربما أراد شوقى بذلك إبراز صفة إنسانية أخرى غير صفة الهيام بليلى الطاغية على شخصيته ، وهى صفة العزة والفروسة والأنفة أن يستشفع ابقاء على حياته ، ولو كان لدى خليفة ، أو أن قيسا بذلك يكبر شأن ليلى عن أن يقرن بالخليفة ، وقد يكون فى هذا أثر من النزعة الصوفية التى أوردناها قبل من ترفع قيس الصوفى عن الملوك ، واحتقاره من يترامون على أعتابهم. ولهذا معناه الاجتماعى والفلسفى الذى أشرنا إليه ، ولكن إشارة شوقى إلى عزة قيس وترفعه عابرة ، لا تتعمق ناحية نفسية جديدة من نواحى قيس .

* * *

ويتعرض قيس للكارثة التى بها يتحدد مصيره ، فى منظر التخيير . تخيير ليلى بين قيس وورد ، ويسوق شوقى ذلك على يد الوسيط ابن عوف ، ومنظر التخيير هذا أكثر مناظر المسرحية صبغة فنية تمثيلية ، وفيه يبلغ صراع ليلى النفسى قمته ، وتنتهى فيه إلى الانتصار للواجب ضد العاطفة ، فتختار وردا وتفضله على حبيبها قيس . وانتصار الواجب على العاطفة مألوف عند الكلاسيكيين ، ولا شك أن شوقى أفاد من الشاعر الفرنسى كورنى فى وصف هذا الصراع . ولكن انتصار الواجب على العاطفة فى منظر التخيير هذا ليس سوى انتصار ظاهرى ، إذ أن ليلى لم تكن تؤمن بما تقول حين فضلت وردا ،

ولكنها انساقت إلى هذا التفضيل ، وظلت مع ذلك وفية لقيس ، ثابتة على حبها إياه ، كافرة فى قرارة نفسها بزواج هى فى الواقع مجبرة عليه ، ولننظر كيف تم هذا المنظر الذى تتجه بعده المسرحية نحو الحل :

(يدخل المهدى والد ليلى وابن عوف الأمير دار المهدى) .

(المهدى ينادى) :

هــو الضيف يا ليل هات الرطب ... وهاتى الشواء ، وهــاتى الحلب
وهــاتى من الشهــد مــا يشتهى ... ومن سمنــــة الحى ما يطلب
فمــا هــو ضيف ككل الضيو ... ف ، ولكن أمير كريم الحسب

(ليلى وراء حجاب) :

أبى ألــف لبيـــــك

(ابن عوف) :

لا ، بـــل قـــفى ... فمــا بى ظماء ، ولا بى سغب
وأعــلم أن القـــرى دينــكم ... وأن أباك جــــواد العــرب
ولــكن طعـــــامى

(المهدى) :

مـــــاذا ؟ اقـــترح

(ابن عوف) :

طعام الرسول بـلوغ الأرب

(المهدى) :

إذن قـــفى ليــــل اقـــربى

(تظهر ليلى من وراء الستر ويستمر المهدى فى قوله) :

تقـــــدمى ورحـــبى

حــل ابن عـــوف دارنـــا

(ليلى) :

أكـــــرم بـــه وأحبب

قـــد زارنـــا الغيث فأهـــ ـــلا بالغمـــام الطيب

(ابن عوف) :

أهـــلا بليـــلى بالجمـــا ل ، بالحجى ، بالأدب

عشت وقيسا ، فلقـــد نوهتمـــا بالعـــرب

(ليلى بين الخجل والغضب) :

أتقـــرن قيسا بنـــا يا أمير ؟

(ابن عوف) :

ولم لا وقـــد جئت من أجـــله

ومن أنـــا حـــتى أضم القـــلو ب وأجمع شكلا على شكله

لقـــد جمـــع الحب روحيكمـــا وما زال يجمع فى حبـــله

(ليلى فى استحياء) :

أجل يا أمـــير عرفت الهـــوى

(ابن عوف) :

فهـــلا عطفت على أهـــله ؟

(يستمر فى قوله موجها كلامه إلى المهدى) :

أبا العامـــرية قلب الفتـــا ة يقـــول وينطـــق عن نبـــله

فأصـــغ لـــه وترفق بـــه ولا يسع ظلمك فى قتـــله

(المهدى) :

أأظـــلم ليـــلى ؟ معاذ الحنان متى جـــار طفل على طفله ؟ !

هو الحكم يا ليل ، ما تحكمين ؟ حــاى فى الخطاب وفى فصله

(ليلى) :

أقيسا تريـــــد ؟

(ابن عوف) :

نعـــم !

(ليلى) :

انــــه منى القلب أو منتهى شغـــله
ولكن أترضى حجابى يــزال وتمشى الظنـون على سدله
ويمشى أبى فيغـض الجبـين وينظـر فى الأرض من ذلـه
يدارى لأجـلى فضول الشيو خ ، ويقتلنى الغم من أجـله
يمينــا لقيت الأمــرين من حماقة قيس ومــن جهـله
فضحت به فى شعاب الحجاز وفى حـزن نجـد وفى سهله
فخذ قيس يا سيـدى فى حمـاك
(ثم فى حيـاء وابـاء) : وألـق الأمـان على رحـله
ولا يفتـكر ساعـة بالـزوا ج ، ولو كان مروان من رسله

(ابن عوف) :

إذن لـن تقبـلى قيسا ولـن ترضى بـه بعـلا
إذن أخفـق مسعــاى وخـاب القصـد يا ليـلى

(ليلى) :

عـلى أنـك مشكـور ولا أنسى لك الفضـلا
وأوصيـك بقيس الخـير لا زلت لـه أهـلا
لقـد يعـوزه حـام فكنـه أيهـا المـولى .
... ...

(ابن عوف) :

تجـاوزت ليلى غاية السخط ، فانظرى
عواقب رأى قـد رأيت شخيف

(ليلى متهكمة) :

أكنت ابن عـــوف غر أنى ضعيفـــــة
تنـــاهت لـــرأى فى الأمـــــور ضعيف ؟ !

(ابن عوف) :

أرى وقفتى يا ليـــل كانت شريفـــــة
ولكن جـــزائى كـــان غـــير شريف

(ليلى) :

أنظف ثوبى يا أمـــير فطالمـــــا ظهرت به فى الحى غـــير نظيف

(ابن عوف) :

لئن كنت يا ليلى بورد قريرة فانى على قيس لجـــــد أسيف

(ثم يخاطب أباها) :

الآن يحفظ الله يا سيـــد الحمى لقـــد طال لبثى عنـــدكم ووقوفى

(يخرج ويشيعه المهدى ، على حين تقف ليلى تعبر عن أن الصراع النفسى فى داخلها لم ينته ، وأن ما سبق من قولها ليس إلا ظاهر من الأمر خضعت فيه للتقاليد ، وأن العاطفة كمينة مختمرة لها ما بعدها فى التحكم فى حياة الحبيبين ، تقول ليلى) :

(ليلى) :

رباه ماذا قلت ؟ ماذا كان من شأن الأمـــير الأريحى وشأنى
فى موقف كان ابن عوف محسنا فيه وكنت قليلـــة الإحسان
فزعمت قيسا نالـــنى بمساءة ورمى حجابى أو أزال صيانى
والنفس تعلم إن قيسا قـــد بنى مجدى ، وقيس للمكارم بانى
لولا قصائده التى نوهـــن بى فى البيد ، ما علم الزمان مكانى
نجـــد غـــدا يطوى ويفنى أهله وقصيد قيس فىّ ليس بفانى
مالى غضبت فضاع أمرى من يدى والأمر يخرج من يد الغضبـــان

قالوا : انظرى ما تحكمين ؛ فليتنى   أبصرت رشدى أو ملكت عنانى
ما زلت أهــذى بالوساوس ساعة   حتى قتلت اثنين بالهــذيان
وكأننى مـــأمورة ، وكأنمــا   قد كان شيطان يقـــود لسانى
قدرت أشياء ، وقدر غيرهــا   حظ يخط مصـاير الإنســان

* * *

(٧)

وحديث ليلى أو (مونولوجها) السابق نقطة التحول فى المسرحية ، فهى كما تقول قد قتلت اثنين بتسرعها فى القطع باختيار ورد ، وظلت وفية لعاطفتها ، ولذا لم تؤمن بزواج لا يقوم على قدسية العاطفة ، لأنه فى الواقع زواج اكراه . وهى فى ذلك مثل قيس كلاهما لا يؤمن بحقوق لمثل هذا الزواج ، على حين يعتقد كلاهما فى حقوق الحب ، وأن له قدسية ، لأنه رباط إلهى لا يفكر به سوى عبيد الأوهام والتقاليد البالية . وهذه العقيدة فى قدسية الحب والكفران بكل ما يقف فى سبيله عقيدة صوفية رومانتيكية معا ، وذلك تشابه فلسفة العاطفة عند الرومانتيكيين والصوفيين كما قلنا من قبل ، وشوقى فى تصوير ليلى وقيس من هذا الجانب قد استفاد من شخصية قيس فى أدب الفرس والأدب الإسلامى جملة كما استفاد من اطلاعه على أدب الرومانتيكيين . ولهذا تأثير فى موقفين : أحدهما يتعلق بليلى ، وهى أنها بقيت عذراء بعد زواجها من ورد ، وهذا ما ليس له أثر فى روايات قيس العربية ، وهو محكى فى جميع قصص قيس وليلى الفارسية والتركية . ولذا أقامت ليلى مع ورد إقامة المضطر ، تخضع له بحكم واجب ظاهرى ، وتمضى معه بقية عيشها على مضض ويأس . وكان ورد نفسه يؤمن بما تؤمن به ليلى من قدسية العاطفة ، ولذا نزل على إرادتها ، ولم يقربها ، وإنما أمسك بها فى عصمته لأنه كان يحبها وحرصا على مكانته ومكانتها كما تقضى بذلك التقاليد القاسية ، ولذا يصفها ورد فى حديثه عنها لقيس بالقدسية :

« إذا جئتهــا لأنــال الحقــوق   نهتنى قداستهـــا أن أنالا »

ومن أجل إيمان ورد بقدسيتها هذه ، وأنه لا حق له قبلها ، جمعها بقيس وتركهما معا ، ويفهم من الموقف الخاص بذلك فى المسرحية أن وردا ترك عفراء خادمتها ترقب ما يقولان . وهذا موقف شبيه فى الأدب العربى بموقف زوج عفراء من حبيبها العذرى عروة بن حزام فيما يروى من أخبارهما ولكن شوقى يصبغ موقف ورد فى مسرحيته صبغة دينية مقتبسة من أخبار قيس الصوفية ، فليلى فى مسرحية شوقى تصف وردا فى إجلاله لها وقد تطلبه حقوق الزوجية منها ، تصفه بالورع :

فورد يا عفر لا نظير له مروءة فى الرجال أوورعا

وقد كانت إقامة ليلى على هذا اليأس فى منزل زوجية لا تؤمن بها سببا لداء عضال قضت نحبها على أثره ، ومات قيس على أثرها .

والموقف الثانى الناتج عن إيمان قيس نفسه بقدسية العاطفة وبطلان الزواج الذى لا يقوم عليها ، هو أن قيسا حين تعتريه الغيرة من زوج ليلى فى لقائه إياه ، لا تلبث نيران غيرته أن تنطفىء ، إذ سرعان ما يصدق وردا فى أنه لم يقربها ، وأنه هو الآخر ضحية التقاليد ، ثم أنه يعرض على ليلى أن تهرب معه . ومسألة عرض الحبيب على حبيبته أن تهرب معه من منزل زوجها الذى لا تحب غير معروف فى الأدب العربى ، ولكنه مألوف مطروق فى قصص الرومانتيكيين ومسرحياتهم بسبب فلسفتهم العاطفية ، وقد سن هذه السنة للرومانتيكيين جان جاك روسو فى قصته (هيلويز الجديدة) وتأثر شوقى هنا بالأدب الرومانتيكى واضح لا لبس فيه . وفى جميع هذه القصص ، والمسرحيات الرومانتيكية ترفض الزوجة الهرب مع حبيبها ، تماما كما فعلت ليلى فى رفضها الهرب مع قيس .

والموقفان السابقان : موقف ليلى وقيس من قدسية العاطفة ، وما ترتب عليها من عذرية ليلى ومن عرض قيس عليها الهرب ، متصلان أوثق اتصال فى مسرحية شوقى ، غنيان بمعانيهما العاطفية التى أشرنا إلى مصادرها الصوفية الرومانتيكية معا . والموقفان من المواقف الفنية الحية الهامة فى مسرحية شوقى ، ونعرض منهما شيئا الآن .

(نحن هنا فى حى بنى ثقيف بالطائف ، على مقربة من دار ورد حيث تقوم ليلى بعد الزواج ، يتلاقى قيس بورد ، بعد أن اهتدى إلى طريق داره بوساطة شيطان شعره كما تحكى المسرحية ، ورد وقيس وجها لوجه) :

(قيس) :

أهـــذا أنت ، ورد بنى ثقيف

(ورد) :

نعم والورد ينبت فى رباها

(قيس) :

ولم سميت وردا ، لـــم تلقب — بقلام العشيرة أو غضـــاها

(ورد فى سكون وحلم) :

وما ضر الـــورد ؟ وما عليها ، — إذا المزكوم لم يطعم شذاها ؟ !

(قيس) :

بربك هـــل ضممت إليـــك ليلى — قبـــل الصبح أو قبلت فـــاهـــا

وهـــل رفت عليـــك قرون ليلى — رفيف الأقحـــوانه فى نداهـــا

(ورد ، بعد فترة وفى سكون) :

نعـــــم ولا يـــا قيس

(قيس) :

بـــــل — لابـــد مـــن لا أو نعم

(ورد) :

هبهـــا نعـــم يا قيس ، هل — مـــع الحـــلال من تهـــم

المـــرء لا يسأل : هـــل — قبّـــل أهـــله ، وكـــم

أجـــل لقـــد قبلتهـــا — مـــن رأسهـــا إلى القـــدم

(قيس — غاضبا) :

تــلك لعمــــرى قبـــلة الحـ ـــمى بـــــلاء وسقـــم
أو قبـــــلة الذئب إذا الذ ئب عـــلى الشـــاة جثم

(ثم يتراجع قليلا وكأنما يحدث نفسه) :

قـــلبي يقـــــول لـــى : لا يـــا صـــدقه فيمـــا زعـــم

(ورد) :

إذن تعـــــال قيس واسمـ ـــع فى أنــــاة وكـــرم
لا تجعـــلن الغضـــب الجـــا ئـــر بيننــــا الحـــكم
أنـــا الــذى ظلمـت قيـ ـس مـا أنـا الذى ظـلم
منـــذ حـــوت دارى ليـ ـلى مـا خـلوت من نـدم
وربمـــا جئت فـــرا شهـــا فخـــانتنى القـــدم
شعـــرك يا قيس جـــنى عـــلىّ هـــذا واجـــترم
هيبهـــــا فـــامتنـــعت كأنهـــــا صيـــــد الحـــرم

(قيس) :

ولكن تعـــــال سرىّ تقيف أبن لى مـــا لم تبـــين تعال
تقـــول لقيت بشعـــرى الشقا ء ، وجـــر عليك بيانى الوبالا
لقـــد قلت قولا ، فأوجزتـــه فبالله ألا شرحت المقـــالا

(ورد) :

إذن أصـــغ قـــيس

(قيس) :

قـــل الصـــدق ورد

(ورد) :

وهل كان لى الصدق إلا خلالا
فلولاك لم أخـــتر إلا ثقيفـــا ولم ألـــق للعامـــريات بـــالا

ذهبت بشعرك منذ الشبا ... ب أغنى القصار وأروى الطوالا
أرى بين ألفاظه ظل ليلى ... وألمح بين القوافى الخيالا
فلما رددت ، وقيل : القصا ... ئد والشعر بين المحبين حالا
خرجت إلى حيها خاطبا ... ولم أدخر دون مسعاى مالا
بنيت بها فتيها ... وأى امرىء هاب قبلى الحلالا
فشعرك يا قيس أصل البلا ... ء ، لقيت به وبليلى الضلالا
كساها جمالا ، فعلقتها ... فلما التقينا كساها جلالا
إذا جئتها لأنال الحقو ... ق ، نهتنى قداستها أن أنالا
أمسك أبا المهدى !

(يستحيل كلامه إلى همس ، إذ تبدو ليلى على باب الخباء) :

انظر هذه ... ليلى علينا طلعت من الخبا

(ثم ينادى بصوت متهدج) :

ليلى ، تعالى ، أسرعى ، قيس أتى ... ليلى ، هناك من تحبين ، هنا

(قيس) :

أمازح يا ورد قل لى أنت أم ... تسخر منى ، أم ترى تهزا بنا ؟

(ورد) :

بل قلت جدّا ، لم أقل مهازلا

(قيس هاما بالذهاب إليها) :

إذن فدعها لا تجشمها الخطا

(ورد وليلى تقترب) :

اسمع أبا المهدى همس خطوها ... كأنه وطء الغزال فى الحصا
دعوت فاهتمت ، ولو لم أدعها ... لوجدت ريحك من أقصى مدى
قيس تثبت ، واستعد ، هى ذى ... أتت ، فلا يذهب بلبك اللقا
الآن أمضى لسبيلى ؛

(قيس) :

بـــل أقـــم البث أغنىّ ، انى خرت قوى

(ورد) :

قيس أرى الموقف لا يجمعنـــا أنت حبيب القلب والزوج أنا
يا لكمـــا منى ، ويالى منكمـــا نحن الثلاثة ارتطمنـــا بالقضـــا

(ينصرف ورد ، وتقبل ليلى على قيس) :

(قيس) :

ليـــلاى ؛ ليـــلى القلب

(ليلى) :

قيس ، مـــالى دارت بى الأرض وساء حالى

(قيس) :

فداك ليـــلى مهجتى ومـــالى من السّقام ومن الهـــزال
تعالى اشكى لى النوى ، تعالى ألق ذراعيك على خيـــال

(تصافحه بشوق)

(ليلى) :

أحق حبيب القلب أنت بجانبى أحلم سرى ، أم نحن منتبهان
أبعد تراب المهد من أرض عامر بأرض ثقيف نحن مغتربان

(قيس) :

حنانيك ليلى ، مالحل وحـــله من الأرض إلا حيث يجتمعان
فكل بلاد قربت منـــك منزلى وكل مكان أنت فيـــه مكانى

(ليلى) :

فمالى أرى خديك بالدمـــع بـــللا أم من فرح عيناك تبتـــدران

(قيس) :

فداؤك ليلى الروح من كل حادث رمـــاك بهذا السقم والذوبان

(ليلى) :

تراني إذن مهزولة قيس ، حبذا حزالى ، ومن كان الهزال كسانى

(قيس) :

هو الفكر ، ليلى ، فيمن الفكر ؟

(ليلى) :

فى الذى تجنى

(قيس) :

كمانى ما لقيت كمانى

(ليلى) :

أدركت أن السهم يا قيس واحد وأنا كلينا للهوى هدفان
كلانا يا قيس مذبوح قتيل الأب والأم
طعينان بسكين من العادة والوهم
لقد زوجت ممن لم يكن ذوقى ولا طعمى
فنحن الآن فى بيت على ضدين منضم
هو السجن وقد لا ينطوى السجن على ظلم
هو القبر حوى ميتين جارين على الرغم
شتيتين وإن لم يبعدا العظم من العظم
فان القرب بالروح وليس القرب بالجسم

(قيس) :

تعالى نعش يا ليل فى ظل قفرة من البيد لم تنقل بها قدمان
تعالى إلى واد خلىّ وجدول ورنّة عصفور وأيكة بان
تعالى إلى ذكرى الصبا وجنونه وأحلام عيش من ود وأمان
فكم قبلة يا ليل فى ميعة الصبا وقبل الهوى ليست بذات معانى
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعى وإذ نحن خلف البهم مستتران
ولم نك ندرى قبل ذلك ما الهوى ولا ما يعود القلب من خفقان

منى النفس ليلى قرّبى فاك من فمى — كما لف منقاريهما غـــردان
نذق قبلة لا يعرف البؤس بعدها — ولا السقم روحانا ولا الجسدان
فكل نعيم فى الحياة وغبطـــة — على شفتينا حـــين تلتقيـــان
ويخفق صدرانا خفوقا كأنمـــا — مع القلب قلب فى الجوارح ثانى

(ليلى فى نفور) :

وكـــــيف !

(قيس) :

ولـــــم لا ؟

(ليلى) :

لست يـــا قيس فاعـــــلا — ولا لى بما تدعو إليـــه يدان

(قيس) :

أتعصينـــــنى يـــا ليــــــل ؟

(ليلى) :

لـــــم أعـــصــ آمــــرى — ولكن صـــوتا فى الضمير نهانى
وورد يا قيس ؟ ورد ما حفلت به — لقد ذهلت فلم تجعل له شانا

(قيس غاضبا) :

تعنين زوجـــــك يا ليـــــلى ؟

(ليلى منكسة رأسها) :

نعـــــــم

(قيس) :

ومــــــتى — أحببت وردا ؟ ترى أحببته الآنا

(ليلى) :

فـــــــيم انفجـــــارك ؟

(قيس) :

من كيــــد فجئت بــــــه

(ليلى) :

أنى أراك أبا المهــدى غيرانا

ورد هو الزوج فاعلم قيس أن له حقــا على أؤديـــه وسلطانا

(قيس) :

إذن تحـــابيتمـــــــا ؟

(ليلى) :

بــــل أنت تظلمـــــــنى فمـــا أحب سواك القلب إنسانا

ولست بارحـــة من داره أبدا حتى يسرّحنى فضـــلا وإحسانا

نحن الحرائر إن مال الزمان بنا لم نشك إلا إلى الرحمن بلوانا

(قيس — صارخا) :

ليلى أتركينى بلاد الله واسعـــة غدا أبدل أحبابا وأوطـــانا

(يحاول أن يتركها فتمسك به ليلى) .

(ليلى) :

العقــــــل يــا قيس !

(قيس) :

لا خـــلّى الــرداء دعـــى

(ثم يفلت منها ويندفع إلى سبيله تاركا إياها باكية فى هيئة استعطاف) .

(ليلى) :

وارحمتاه لقيس عـــاد ما كانا !

واهـــا لقيس وآه مـــا صنعا ؟ أكبر قيس بلـــواى والوجعـــا

(تدخل عفراء)

عفراء عندى

(عفراء) :

لبيـــــك سيـــدتـــــى الصبر واستدفعى بــــه الجزعا

(ليلى) :

لقد سمعت الحديث كيف إذن صبرى على ما جرى وما وقعا
قلت لقيس مــقال مشفقــة لم يــلق بالا لــه ولا سمعــا
والله لــو جــاء فى محاسنــه يسأل ورد الطــلاق ما منعــا
فــورد يا عفــر لا كفاء لــه مروءة فى الرجــال أو ورعا
آه مــــــن الســـقم

(عفراء) :

ألـــــــف عـــافيـــــــة

(ليلى) :

آه مـــــن الحـــــادثات

(عفراء) :

ألــــــــف لعــــــا

(ليلى) :

أنا عذرية الهــوى أحمل العب ء وإن ناء بالصبابة جهــدى
المحبــات ما بكين كدمعى ... فى الليالى ولا أرقن كسهدى

(عفراء) :

هى عـــــذراء ؟ ربى اشهــد

(ليلى) :

أجــــــــل عذراء حتى يضمنى ركن لحدى

(عفراء) :

والذى أنت تحتــــــــه ؟

(ليلى) :

تحت بعـــــل غير ذى جفـــوة ولا مستبد

(يقبل ورد وقد سمع آخر ما كانت تقول)

(ورد) :

ربّ ماذا سمعت ؟ ليلى شكور لك نفسى الفداء يابنت مهدى

(ليلى) :

ورد .

(ورد) :

ليـــــلى .

(ليلى) :

حمـــــــاك ورد وعفـــــوا كنت أخفى الجوى فأصبحت أبدى

(ورد) :

ما بليـــلى ماذا أثارك ليـــلى ؟ هدئى روعك المفـــزّع هدى

(ليلى) :

الداء يا ورد فىّ مجتهـــد ... ملتهم هيكلى ومـــــا شبعـــا
أصبحت لا أشتهى الطعام ولا تمهد جنبى إلىّ مضطجعـــــا
قلبى من اليأس حـــين حل به أحس يا ورد أنه انصدعـــا
لم يحمـــل اليأس ساعة ولقـــد كان بمـــا حملوه مضطلعـــا
المتمنى بالعيش منتفـــــــع ولن ترى يائسا به انتفعـــــا
القـــدر اليوم والقضاء على حربك قيس وحربى اجتمعـــا

* * *

وبهذه الملامح العامة صور شوقى قيسا وليلى ، ونتوقع بعد سماع الأبيات السابقة أن ليلى فريسة داء الهلاك به ، وهذا ختام الفصل الرابع للمسرحية .

ومنذ بدء الفصل الخامس تعلم أن ليلى قد ماتت ، ونتوقع حتما موت قيس وجدا على أثرها ، وأهمية الفصل الخامس التمثيلية ضئيلة فى مسرحية شوقى ، فشعر شوقى فى هذا الفصل غنائى محض .

وقد التقت فى مسرحية شوقى آثار التيارات الفكرية السابقة عليه من فلسفية صوفية ورومانتيكية ، ولكن شوقى — على الرغم من إفادته منهما — لم يوغل فى صوفية قيس ولا رومانتيكيته ، كما لم يوغل فى التحليل النفسى العاطفى ولا الاجتماعى ؛ وأتى لنا بصورة لقيس ولمأساته مع ليلى ، لوّن بها أخباره العربية القديمة وأكسبها بعض الجدة ، وخالف فيها الطابع الصوفى الفلسفى العميق فى الأدب الفارسى ، والطابع الفورى العاطفى المحض فى الأدب العربى القديم . وفى ذلك رأينا ثلاث صور مختلفة لقيس ، وقد كانت الأخبار التى دسها الصوفية فى رواياته العربية مما سهل دخوله فى الأدب الفارسى فيلسوفا صوفيا ومفكرا اجتماعيا على طريقة الصوفية . وأصبح بذلك شخصية أدبية عالمية مرنة القالب منوعة الدلالة ، أكثر حياة وتأثيرا وعمقا فى الدلالة من مجرد شخصية تاريخية محصورة فى دائرة أخبارها الخاصة بها . وفضل الشخصيات الأدبية على الشخصيات التاريخية أنها تصبح مجالا للتيارات الفكرية ، والمشاعر النبيلة الإنسانية ، وتصور القضايا العامة الخالدة . فهى لا تقف عند حدود ما وقع ، ولكنها تصور على حد تعبير أرسطو ما يمكن أن يقع ، وبهذا كان الأدب الموضوعى على هذا النحو أكثر فلسفة من التاريخ .

وقيس العذرى الصوفى الرومانتيكى ، يلتقى فى نبل إحساسه وعميق تفكيره ، وسامى حبه بشخصية فاوست الفلسفية كما صورها جوته فى الجزء الثانى من مسرحيته ، حيث يصل فاوست إلى الحقيقة عن طريق عاطفته وحبه للجمال ، وتنتهى مسرحية فاوست فى جزئها الثانى بهذه الجملة التى يمكن أن نضعها كذلك على لسان قيس كما رأيناه الليلة ، إذ يقول فاوست : « إن الأنوثة تقودنا إلى الأعلى » .

* * *

أنطونيو وكليوباترة

شغل تاريخ كيلوباترة وأنطوان مكانا هاما فى التاريخ كما شغل مكانا هاما فى الأدب . فقد اهتم به كبار الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة ، وجعلوا منه مادة لأفكارهم وخيالهم . وذلك أن حوادث هذه القصة جرت فى فترة حاسمة من فترات التاريخ ، كان مصير العالم إذ ذاك متوقفا عليها . ودار الصراع فيها بين أنطوان وكيلوباترة من جهة وأكتافيوس ممثلا للدولة الرومانية من جهة أخرى ، وكل من الفريقين لو انتصر ساد العالم . فكأن الصراع كان دائرا بين الشرق والغرب ، وكذلك كانت نظرة الفنانين والشعراء لهذا الصراع .

فقد عدوا كيلوباترة فيه رمزا للعقلية الشرقية فى نظرهم ، التى تبغى لذة العيش ومتاعه ، وترجو الانتصار بالحيلة لا بالجد ، وتسلك سبيل الضعيف الماكر ، وكان أكتافيوس رمز العقلية الغربية بقوته واستقامته فى السعى إلى غايته وطموحه وبعده من الكسل وبغضه للفوضى ، وكان أنطوان قسمة بين الاتجاهين ، ففيه قوة وفيه ضعف ، وفيه تردد بين الشرق موطن هواه ، والغرب منشئه ومنبته . ولكن حرص أدباء الغرب أن يظهروا أن ما فيه من صفات الضعف مرجعها الشرق ، ولذلك كانت مثار سخط عليه من رجال روما وجندها ، وأما مظاهر قوته فمصدره ووطنه الأصيل . وقد كان ضحية خوره وعاطفته حين تعلق بكليوباترة فكانت سبب فشله .

وكان إدراك الأدباء للموضوع على النحو من قديم العصور سببا فى رواجه فى الأدب ، ومجالا للإدلاء بآرائهم ، وأقدم من ألف فى الموضوع فى الأدب فيما نعلم شكسبير فى انجلترا ، وجودل Jodelle فى فرنسا . ثم توالت المسرحيات فيه بعد ذلك ، وسنشير فيما بعد إليها ونحلل ما يكون قد تأثر به شوقى منها . ولكن علينا قبل ذلك أن نلخص تلخيصا وافيا ما كتبه بلونارك المؤرخ اليونانى عن هذه الحوادث ، إذ أنه كان المرجع لشكسبير وغيره من الكتاب الذين عالجوا الموضوع ، وقد أطال فيه بلوتارك إطالة سهلت دخول الموضوع فى الأدب بعناصره الفنية التاريخية معا .

ملخص تاريخ كيلوباترة مع أنطوان على حسب بلوتارك :

كانت الإمبراطورية الرومانيـــة محكومة بثـــلاثة : ليبيـــد Lepide وأكتافيوس وأنطونيوس .

وقد أوحى بعض رجال الإمبراطورية بتزويج أخت أكتافيوس من أبيه لأنطونيوس ، توثيقا للعلاقة بينهما ، وتأمينا للإمبراطورية من خطر قيام حرب أهلية ، واسم تلك السيدة اكتافيا Octavia . وكان أنطونيوس متزوجا بسيدة تدعى فلوفيا Flivia .

وكان أنطونيوس مشهورا بين الرومانيين ببطولته فى الحرب ، وكان يفوق فى ذلك أكتافيوس ، وقد أحرز انتصارات باهرة للرومانيين فى آسيا ضد البارثين . ولكنه كان معروفا كذلك بحبه للبذخ والترف ، وباستسلامه للهوى فى ملذاته وخلاعته . وكانت مكانته بين الجند أقوى من مكانة أكتافيوس ، لحبه لهم ومشاركته إياهم فى عيشهم أثناء الحملات . كما كان معروفا بكرمه وسخائه .

ولكن داءه الدوى الذى أودى به وأطاح بمكانته بين الرومانيين هو حبه لكيلوباترة ، وقد تعرف لأول مرة بكيلوباترة فى آسيا الصغرى ، حين استدعاها من مصر على يد رسوله ديلبوس ليعتب عليها فى مساعدتها لأعدائه وأعداء أكتافيوس من قبل . وقد ذهبت إليه كيلوباترة على ثقة من أنه سيقع فى حبها . والتقى بها فى نهر صغير فى آسيا الصغرى كان يسمى سيدنوس Cydnus . وكانت كيلوباترا فى مركب مؤخرها من الذهب ، ومجادفها من فضة ، وقلاعها أرجوانية . وفيها كانت تضطجع كيلوباترا تحت مظلة مزركشة من الذهب ، ترتدى ملابس تظهرها فى شكل فينوس Venus (آلهة الجمال عند الرومانيين ، تناظر أفروديت عند اليونان) . وحولها أطفال يروحون عليها بمراوحهن . وتعبق من حولها أريج

يغمر الشاطىء . وقد تبعت الجماهير موكبها ، وشاع فى الناس أن فينوس آتية لزيارة المدينة وإسعادها . وكانت كيلوباترة لا تجارى فى دلالها وذكائها ، وكانت تعرف لغات كثيرة منها العربية والميدية ، والحبشية ، والعبرية . حتى ليقال إن لسانها كان قيثارة ذات أوتار كثيرة . وقد هام بها أنطونيوس فكان كالطفل الصغير أمامها . حتى نسى زوجه Fulvia التى تركها فى روما. فسار مع كيلوباترا إلى الاسكندرية ، وتوالت هناك المآدب التى تفوق الوصف فى البذخ . وكانت الفكاهات بينهما كثيرة ، ومن بينها واحدة تدل على قوة شخصيتها . كان أنطونيوس يحب الصيد بالشص ، وذات يوم لم يواته الحظ فى صيده ، فخجل أمام كيلوباترة ، وأسر إلى بعض رجاله أن ينزل الماء ليعلق خفية فى الشص بعد السمك . وفطنت كيلوباترة ، وأرادت أن تداعبه فى ذلك ، فأمرت بعض رجال أن يغوص فى المـاء ليضع فى الشص سمكة مملحة ، فخجل أنطونيوس ولكن كيلوباترة أجابته : دع لنا أمر الشص ، أيها القائد ، فلنا صيد ملوك الموانى والخلجان ، وواجبك صيد القارات وملوكها ومدنها . وبينما هو فى هذه الحياة اللاهية الخليعة ، إذا به يتسلم خبرين خطيرين من روما ، أولهما أن أخاه لوسيوس وزوجه فولفيا فى صراع مع أكتافيوس ، وقد هزما ووليا الأدبار خارج إيطاليا . والثانى أن لبيانوس القائد الرومانى قد استولى على ولايات آسيا الصغرى من الفرات حتى سوريا . فيجاهد نفسه للإفلات من شراك كيلوباترة إلى حيث يدعوه واجبه . ويذهب إلى آسيا الصغرى حيث يستعيد ولاياتها من يد القائد . ثم يبحر إلى روما فى مائتى سفينة . وبينما هو فى طريقه ، إذا به يعرف من رجاله المولين الأدبار أمام أكتافيوس أن زوجه فولفيا قد ماتت فى طريقها إليه (قارن هذا بشكسبير) . ويسهل له موتها صلحا مع أكتافيوس ، إذ أنه يلقى كل تبعة عليها . ويتدخل رجال المملكة فى هذا الصلح ، ويقتسم الإثنان الإمبراطورية من جديد ، فيترك لأنطونيوس بلاد الشرق ، ولأكتافيوس الغرب ، وتترك ليبيا فقط لحكم ليبيد ، وقد فكر رجال المملكة فى تزويج أنطوان من اكتافيا Octavia أخت أكتافيوس من أبيـه . لأن بهذا

الزواج يتوفر بين أنطونيوس وأكتافيوس من الروابط ما يضمن للإمبراطورية السلام ويقيها شر الحروب الأهلية . وقد تم هذا الزواج على الرغم مما يكن أنطونيوس لكيلوباترة من حب ، ولكنه لم يكن قد تزوج بها فلم يكن فى مقدوره أن يصرح بهذا الحب لأنه لم يكن مشروعا . وقد تم كذلك صلح بين أكتافيوس وأنطونيوس من جهة وبومبيه من جهة أخرى بعد أن كان الأخير قد استولى على صقلية وصار ذا سطوة يخشى منها فى البحر الأبيض . وعقب الصلح أولم بومبيه وليمة كبيرة على ظهر مركبه ، وقد أسر ميناس إلى بومبيه أن يغتال الإمبراطورين ليخلو له الجو فيملك الإمبراطورية وحده ولكنه أجاب ميناس على ذلك بقوله : « كان عليك أن تفعل هذا دون أن تخبرنى ، أما الآن فعلينا أن نقنع بحاضرنا ، إذ ليس الغدر من شأنى » . (قارن بشكسبير) .

وظل أنطونيوس مع أكتافيوس فى روما بعض الوقت ، ضاق فيه أنطونيوس ذرعا ، إذ كان حظه دائما دون حظ أكتافيوس ، وكان مع أنطونيوس عراف مصرى ، فأراد أن يستطلع منه حظه فى المستقبل ، فينصحه بأن يسرع بالابتعاد من الفتى أكتافيوس ، لأنه سيظهر عليه إن بقى فى روما . وربما يكون هذا العراف قد قال له ذلك ليقوم بصنيع ترضى عنه كيلوباترة . ولكن نبوءته صادفت ما كان يعتقد أنطونيوس . فيترك روما ويودع كل ماله فى يد أكتافيوس ، ولا يصطحب معه سوى زوجه أكتافيا التى كانت قد أنجبت له بنتا . ويقيم أنطونيوس فى اليونان بضعة أشهر ، ويتركها ليشترك فى حرب بآسيا الصغرى ضد البارثيق ثم يعود لليونان ، وتسوء العلاقات بينه وبين أكتافيوس ، لأخبار تساق إليه عنه غير صحيحة فى حقيقتها . ويريد أن يعبىء للحرب ضده ، ولكن زوجة أكتافيوس تتوسل إليه أن يرسلها إلى روما لتصلح ما بينهما . وكان أكتافيوس يحب أخته حبا جما . ويتم الصلح بينهما ، ويتوجه أنطونيوس عقب هذا الصلح إلى قيادة الحرب من جديد فى آسيا الصغرى ، تاركا زوجه اكتافيا مع أخيها أكتانيوس .

وفى آسيا الصغرى ينبعث من جديد داؤه القديم من هواه لكيلوباترة .

فيرسل إليها يستقدمها إلى آسيا الصغرى ، وهناك يهدى لها بعض ممالك آسيا وجزر البحر الأبيض ، مما أغضب الرومان وملوك تلك الولايات . وقد أنجب أنطونيوس من كيلوباترة توأمين : ابنا وبنتا وكان اسماهما الإسكندر وكيلوباترة . وكان يدعوهما الشمس والقمر . وعادت كيلوباترة إلى الإسكندرية واشترك هو فى حرب البارثيين ، وقد دفعه غرامه بكيلوباترة أن يتعجل النصر ، وأن يرسم خططا يعوزها التبصر وتنقصها الحكمة ، فهزم فى مواقع كثيرة ، وفقد آلافا من خيرة رجاله . ولما عاد إلى سوريا مسرعا ليلتقى بكيلوباترة التى كانت على موعد أن تأتى له من الإسكندرية ، لم يجدها ، وأبطأت فى الوصول فجن جنونه ، وانصرف لشرب الخمر ، وكان يقوم من على مائدته ينظر فى الطريق مترقبا رؤيتها . وتقدم كيلوباترة حاملة للجند بعض الملابس والمؤنة . ولكن أكتافيا زوجه تتأهب للرحيل من روما للقائه فى آسيا ، ويرسل إليها أنطوان أن تنتظره حتى يعود من الحرب . وتشعر كيلوباترة بذلك ، فتقوم بأبرع الحيل أمامه ، تثبت له فيها أنها هائمة به ، وأنها ستقضى نحبها إذا تركها ، ثم تعود إلى الإسكندرية على هذه الحال . فلا يستطيع الصبر عنها ، ويعجل باللحاق بها تاركا أمر الحرب إلى الفصل القادم . ويرى أكتافيوس فى إهمال أنطونيوس لأخته إهانة لا تغسلها إلا الحرب ، فيتأهب للقاء أنطونيوس . ولكن أخته أكتافيا تتوسل إليه ألا يفكر فى الحرب من أجلها لئلا يقال إن اللذين يسيطران على العالم سيلقيان بالرومانيين فى حرب أهلية بسبب النساء أولهما لحبه ، وثانيهما لغيرته على أخته . وقد ضربت أكتافيا المثل الكامل للتضحية بنفسها فى سبيل اتقاء هذه الحرب الأهلية . فظلت مقيمة فى بيت زوجها أنطونيوس ، ترعى أطفاله منها ، كما ترعى كذلك أطفاله من فولفيا ، وكانت تكرم رسله إليها ، وتجيبهم إلى ما يطلبون منها باسمه ، حتى جعلت ضيق الرومانيين يزداد على أنطونيوس ، كما جعلت حبهم لها ولأخيها أكتافيوس يبلغ مداه . ويستغل أكتافيوس حقد الشعب الرومانى على أنطونيوس ، ويشهر به أمام مجلس الشيوخ الرومانى ، ويرميه بتهم يدافع عنها أنطونيوس ، ولكن الأمر بينهما يصل إلى مأزق

لا مخرج منه إلا بالحرب . وتنضم كيلوباترة إلى أنطوان بقواتها الأرضية والبحرية ، وكان لمصر فى ذلك الحين أسطول قوى كبير . ويتجه الحليفان أنطونيوس وكيلوباترة إلى أثينا ويقيمان فى طريقهما حفلات وأعيادا كانت مضرب المثل فى البذخ والترف . وفى اليونان تغير كيلوباترة مما تسمعه من ثناء كبير على أكتافيا وخلقها واخلاصها ، فتغدق على الأثينيين من العطاء مما تستحقه به لديهم جزيل الثناء ، ويقدمون لها هذا الثناء رسميا على يد وفد من شيوخ المدينة على رأسه أنطونيوس بوصفه مواطنا أثينيا .

وحين يسمع أكتافيوس باستعداد أنطونيوس للحرب متحالفا مع كيلوباترة يأخذه الرعب ، لأنه لم يكن على استعداد آنذاك للقائهما ، ولو أن أنطو نيوس عجل بذلك اللقاء لأحرز النصر الأكيد ولكنه أهمل الفرصة . وقد انفصل من جند أنطونيوس كثير من خيرة الرومانيين الذين هربوا إلى أكتافيوس لسوء معاملة كيلوباترة لهم . وقد نشروا من الأخبار فى روما ما ساءت به منزلة أنطونيوس لتولهه بكيلوباترة تولها أطار صوابه . وأرسل أكتافيوس رسولا إلى أنطونيوس لتسوية الأمر بينهما تسوية سليمة ، على أن يترك أنطونيوس كيلوباترة ، ولكن الرسول يلقى من الإهانة من كيلوباترة وأنطونيوس ما يتخلى به عن أداء رسالته ، وقد هرب لينجو بحياته ، إذ كان قد أشيع أن كيلوباترة تدبر مكيدة للفتك به .

وحين أتم أكتافيوس أهبته للحرب ، أعلن الحرب على كيلوباترة ، وخلع أنطونيوس لأنه تنازل من قبل لها عن سلطانه وملكه ، ولأنه فقد إرادته بما يتناول من يدها من كئوس مسمومة . وكان لأنطونيوس تفوق على خصمه فى البر ، وإن يكن دونه فى البحر . وعلى الرغم من ذلك نزل على إرادة كيلوباترة فى المخاطرة بحرب بحرية . ويتهيأ الفريقان للقاء عند رأس أكتيوم فى اليونان . وفى هذه الفترة ترك أنطوان خلفاء من حلفائه من حكام الولايات ، وكذلك صديقه الرومانى دوميتيوس الذى هرب على سفينه صغيرة إلى معسكر أكتافيوس . وقد ظهر أنطونيوس كريما حياله ، إذ أرسل إليه خدمه وأصدقاءه وثروته . وتحدث الناس عن خيانة دوميتيوس لسيده ،

فقضى نحبه من الحمى بعد بضعة أيام . وتقدم قائد جيش أنطونيوس — وكان يسمى كانيديوس — إليه ، ينصحه بالحرب برا ، لأنه فى هذا الميدان أقوى من خصمه ، وبأن يترك كيلوباترة تذهب إلى مصر . ويحذره عاقبة حرب بحرية لعدوه فيها خبرة واسعة ، وسبق أن أحرز فيها انتصارا باهرا فى صقلية ضد بومبيه . ولكن كيلوباترة تعارض قائد الجيش وتقضى ببدء الحرب البحرية . ويحكى بلوتارك أنها وهى ترى هذا الرأى كانت قد أعدت العدة لا لإحراز النصر ، ولكن للهرب حين تفقد الأمل فى النصر . وقبيل المعركة أحرق أنطونيوس كل السفن المصرية إلا ستين منها ، خوفا من فرار المصريين فى أثناء المعركة . ويقال إن أنطونيوس مر بجندى باسل من جنوده طالما أبلى فى الحرب فقال له الجندى : « أيها القائد ، لم ترتاب فى جسم ملأته الطعنات فى الحرب ، وتدع آمالك لرحمة أخشاب على الماء لا وفاء لها ؟ دع المصريين والفينيقيين يحاربون فى البحر ، واعطنا الأرض التى تعودنا أن نموت عليها وقوفا أو نهزم العدو » .

فلا يجيبه أنطوان ، ولكنه يهز رأسه ويومىء بيده لتشجيعه ، وينصرف عنه مزلزل العقيدة فى النصر . وفى الثانى من سبتمبر عام ٣١ ق . م تقدم الأسطولان أحدهما من الآخر فى مياه اليونان تجاه رأس أكتيوم . وبينما تدور الحرب ، ولم يعرف بعد فى المعمعة أى الفريقين أقرب إلى النصر ، إذ السفن المصرية الستون تنشر قلاعها تنشد الهرب من الميدان من بين المحاربين ، فيحدث انسحابها اضطرابا بين الصفوف ، مما دهش له معسكر العدو وبدأ أنطونيوس شخصا أعوزته الشجاعة والرجولة والعقل . يصدق عليه فيما يحكى بلوتارك كلمة الخطيب الرومانى كاتو Caton Lancien : « تحيا نفس المحب فى جسم غريب عنها . » . فلما انسحبت كيلوباترة من الميدان تبعها كظلها ، على سفينة لا يصطحب فيها سوى أليكساس Alexas الشامى ، وسليوس Scellus ، سائرا على أثر من سلكت الضياع لنفسها وله ، غافلا عن أنه بذلك يخون من يموتون فى سبيله فى ميدان الحرب . ويتبع أنطونيوس فى هربه بعض السفن الحربية التى تفلت بهربها من الهزيمة المحققة ،

ويكتب أنطونيوس لأمير جيشه بالانسحاب إلى مقدونيا انتظارا لأمداد جديدة . وقد صمد جنود أنطونيوس فى المعركة زهاء عشرة أيام ، ولم يشعر أكثر البحارة بأنه انسحب ، وقد دهش منهم من علم ، ومنهم من ظل فى وفائه واخلاصه ينتظر أوبته كل لحظة ويرفضون المفاوضة مع رسل أكتافيوس ، حتى هرب أكثر القواد ليلا ، ومات كثير من الجند ، فاضطر الباقون للاستسلام . وينزل أنطونيوس فى ليبيا ويترك كيلوباترة ترحل إلى مصر ، وظل هو فى عزلة مع صديقين من أصدقائه ، ويهم بتناول السم ، ولكن يمنعه صديقاه ويقودانه لكيلوباترة فى الإسكندرية . فيحدثها على أمله فى نجاة بقية جيشه من أكتيوم ، كى يبدأ الحرب من جديد . ولكنه سرعان ما يترك المدينة ويقيم فى البحر على مقربة من الشط ، حيث فضل الاعتزال ، حاقدا على الناس جميعا ، مرتابا فيهم ، يائسا منهم . وكان يسمى مقامه هذا تيمونيا (مقلدا بذلك تيمون Timone) ويأتيه فيه كانيديوس قائد جيشه فى أكتيوم ، فيخبره بالهزيمة ، وبفقده لجميع أسطوله وحلفائه ، وأنه لا يصح أن ينتظر مساعدة من غير مصر . وحينذاك يبدى أنطونيوس نوعا من سرور اليائس ، فى أنه لم يعد لديه ما يثير همه ويقلق تفكيره ، ويترك (تيمونيا) مقامه فى البحر ليذهب من جديد لكيلوباترة ويجدد حياة الخلاعة والمجون والمآدب .

وعلى الرغم من هذا كانت كيلوباترة تجمع كل أنواع السموم لتقف على أهونها ألما ، وكانت تجربها على المحكوم عليهم بالإعدام . وتجرى تجارب كثيرة على سم الثعابين وأثرها فى مختلف الأشخاص كل يوم . ولم تجد بينها سوى عضة الحية أو الأفعى Aspic التى تؤدى إلى نوم هادىء لا رجفة فيه ولا انقباض ، يصحبه عرق خفيف فى الوجه ، وشلل تدريجى للحواس .. وفى نفس الوقت ترسل إلى أكتافيوس رسلا تطلب منه لأولادها ملك مصر ، ويرجو منه أنطونيوس أن يتركه يعيش فى أثينا مواطنا عاديا إذا كان لا يرضى عن مقامه فى مصر . ويرفض أكتافيوس رجاء أنطونيوس ، ويمنى كيلوباترة بأنه سيكون لها كل ما تطلب على شرط أن تنفى أنطونيوس أو

تقتله . وأرسل أكتافيوس إلى كيلوباترة أحد مواليه الأذكياء واسمه طيرسوس Thyrsus ، فنـال بحديثه ووعوده حظوة كيلوباترة ، وكان له معها محادثات طويلة ، أثارت غيرة أنطونيوس ، فسلط عليه ، فخطف وضرب بالعصى ، ثم أرسله إلى أكتافيوس ، وكتب إليه أنه أثير من وقاحته واستخفافه به ، فى وقت بلغ فيه شقاؤه أقصاه ، ثم يقول : « وإذا كنت ترى فى مسلكى سوءا ، فعندك مولاى هيبارك Hipparque فاجلده كما جلدت موليك ، وبذا يتم القصاص . وظهرت كيلوباترة فى هذه الفترة بمظهر المتفانى فى الاخلاص لأنطونيوس لتقضى على وساوسه وشكوكه ، فاحتفلت احتفالا منقطع النظير بعيد مولده ، حتى إن بعض من شهدوا ذلك الاحتفال أتوا إليه فقراء وعادوا أغنياء بما نالوا من العطاء فيه .

وأقامت كيلوباترة لها بجانب معبد ايزيس مقابر تفوق فى عظمتها وجمالها الوصف ، وبجانبها حجرات جنائزية . وجمعت فيها كل ثروتها ، وجميع ما تملك من أشياء ثمينة من ذهب وفضة ، وزمرد ولآلىء وعاج ... وكان أكتافيوس يخشى أن يحملها اليأس على احراق ثروتها ، فكان يرسل إليها كل يوم يؤكد لها صدق ما مناها به ، بينما كان فى طريقه إلى الإسكندرية بجيش عظيم ، وحين وصل إليها عسكر فى ظاهرها فى ميدان السباق Hypodrome ، وخرج له أنطونيوس وهجم على معسكره بحملة قوية فهرب فرسان أكتافيوس وولوا الأدبار فتبعهم حتى المعسكر . وفى زهوة ما أحرز من انتظار يعود لكيلوباترة ، ويقبلها فى ملبسه الحربى M.armé . ويقدم لها جنديا هو خير من أبلى من الجنود فى الميدان ، فتقدم له كيلوباترة درعا وبيضة من ذهب ، ولكن الجندى بعد أن يأخذهما يتسلل ليلا لينضم لمعسكر أكتافيوس .

وحينذاك أرسل أنطوان إلى أكتافيوس يريده على أن ينهى الحرب بمبارزة بينهما ، ولكن أكتافيوس يجيبه بما أجابه به قبيل موقعة أكتيوم حين طلب منه نفس المطلب : « بأن أمامه طرقا أخرى للموت غير ذلك الطريق ... » وهنا فكر أنطوان أن خير موت هو ما يتعرض له الجندى فى ساحة الوغى ، فأصر على منازلة جيش أكتافيوس برا وبحرا . وحين كان يتناول العشاء طلب من

رجاله أن يقوموا بخدمته على خير ما يستطيعون ، فربما يخدمون سيدا آخر غدا حين لا يتبقى منه سوى جثة طريحة العراء . وسمع منه رجاله ذلك فضجوا فى بكائهم ، فأخبرهم بأنه سيقودهم لحرب ليلقى فيها موتا مجيدا وقد يصادف فيها النصر .

وفى مطلع النهار Cu point du jour صف أنطونيوس جنده فى البر على التلال التى تشرف على المدينة ، ومن هناك رأى سفنه تقترب من سفن العدو ، فظل ينتظر ما تريد أن تفعل بهذا الاقتراب ، حتى إذا دنت من أسطول أكتافيوس ، تبادل الأسطولان التسمية وانضم كل منهما للآخر لمهاجمة الإسكندرية . وحين أدرك فرسانه ذلك تركوه لساعتهم ، وانهزم على الأثر المشاة من جنده ، فأسرع بالدخول إلى المدينة صائحا بأن كيلوباترة غدرت به ، لتسلمه لمن لم يحاربهم إلا من أجلها . ووجلت كيلوباترة من غضبه ويأسه ، فهربت فى المقابر وتحصنت بها ، وأرسلت إلى أنطونيوس من يخبره بأنها ماتت . وصدق أنطونيوس نعيها ، فقال يحدث نفسه « لم التأخير إذن يا أنطونيوس ، وقد انتزع صرف الدهر منك كل ما كان يربطك بالحياة من خير » . ثم دخل حجرته ، وحل عقد درعه لينفذ صدره من ثناياه ، وصاح : « لن أنتحب من حرمانى منك يا كيلوباترة ، وسأعجل باللحاق بك ، ولكنى خجل من أن يكون قائد كبير مثلى أقل شجاعة من امرأة » . وكان معه عبد وفى له اسمه ايروس Eros وكان قد وعده هذا العبد منـــذ زمن طويل أن يقتله إذا لزم الأمر ، فيسأله أنطونيوس أن يفى بوعـــده ، فيجرد ايروس سيفه ، ويتوجه به وكأنه سيطعن أنطوان ، ولكنه يدور به ويطعن نفسه ليسقط صريعا على أقدام سيده . وحينذاك يقول أنطونيوس : « يا عظم ما فعلت Très Bien ، إن ما لم تستطع القيام به ، فأريتنى ما يجب على أن أقوم به » . وهنا يدفع بسيفه فى بطنه ، ويقع فوق سرير صغير ، ولكن الطعنة لم تكن قاتلة ، فيقف نزيف الدم ، ويستيقظ من اغماءته فيرجو من حوله فى الاجهاز عليه ، ولكنهم يهربون من وجهه ، ويظل يصيح حتى يحضر إليه ديوميد Diomède سكرتير كيلوباترة ، قـــد أمرته أن يحمل

إليها أنطونيوس فى القبر الذى تحصنت به . وحين يرى ديوميد أن أنطونيوس لا يزال على قيد الحياة ، يأمر العبيد أن تحمله على أذرعتهم حتى باب القبر . ولا تفتح كيلوباترة الباب ، بل تطل من نافذة من النوافذ ، وتدل بحبال وسلاسل يشد بها أنطونيوس ، وتجذبه كيلوباترة إليها بمساعدة وصيفتيها اللتين اصطحبتهما معها فى القبر . وليس من منظر أكثر إثارة للشفقة من ذلك المنظر على حسب ما يقص من شهدوه . فقد كان أنطونيوس مضرجا بدمه ، لا يكاد يستطيع أن يتنفس مشدودا بالحبال إلى الأعلى ، يمد ذراعيه إلى كيلوباترة ، ويحاول أن ينهض فى حدود ما يستطيع . وليس من اليسير وقع مثل هذا المنظر لدى النساء . فقد بذلت كيلوباترة كل جهدها فى جذب الحبال على صيحات من التشجيع من الحضور ، ثم أخذت فى ذراعيها أنطوان وأضجعته على سرير ، ثم ارتمت عليه تمزق نقابها ، وتضرب صدرها ، وتخدش بأظافرها وجهها ، وتدعوه سيدها وزوجها وإمبراطورها ، حتى كادت تنسى شقاءها بما ترى من آلام أنطونيوس . وأخذ أنطوان يرجوها فى أن تهون على نفسها ، ثم طلب أن يشرب خمرا ، إما لأنه كان ظامئا ، وإما ليعجل بموته . وينصح كلوباترة أن تبحث عن مخرج لها لا يمس شرفها ، وألا تثق من حاشية أكتافيوس بأحد سوى بروكوليوس Proculeius . ولا يكاد يحتضر حتى يصل بروكوليوس رسولا من أكتافيوس . وذلك أن أحد حاشية أنطونيوس كان قد أخذ سيف أنطونيوس عقب طعنه نفسه به ، وأسرع إلى معسكر أكتافيوس يخبره بموت أنطونيوس ويريه سيفه ملطخا بالدم . وحين سمع أكتافيوس الخبر ، انسحب إلى داخل خيمته ، وسالت دموعه على قريبه وشريكه فى الحكم ورفيقه فى كثير من الوقائع . ثم دعا أصدقاءه ليقرأ عليهم رسائل أنطونيوس وليريهم كيف كان يجيبه فى عناد وصلف غير مستجيب لما يريده عليه من مطالب معقولة تضمن للإمبراطورية السلام . وأرسل بعد ذلك بروكوليوس بأمر منه أن يستولى على كيلوباترة حية إن استطاع ، لأنه حريص على الاستيلاء على كنوزها ، ولأنه يريد أن يقودها إلى روما أسيرة فيضيف ذلك إلى عظمة انتصاره . وتدور مفاوضة بين الرسول وكيلوباترة ، وهى فى القبر ، دون أن تفتح له الباب ، ولكنها تستمع من خلف الباب

لصوته . وتطلب كيلوباترة الملك لأولادها ، فيؤكد لها الرسول استجابة أكتافيوس لها .

وأدرك بروكوليوس Proculeius حقيقة الموقف فأنهى تقريره إلى أكتافيوس . فأرسل أكتافيوس رسوله جالوس Gallus (صديق فرجيل ، وصار فيما بعد واليا على مصر حتى اتهم بخيانة أغسطس Auguste فطعن نفسه بسيفه) ليتفاوض مع كيلوباترة . فوقف على باب المقبرة وأطال عن قصد فى الحديث ، فترك بذلك الفرصة لبروكوليوس ليصعد بسلم فيدخل فى مقام كيلوباترة من النافذة التى دخل بها أنطوان ، ثم ينزل إلى كيلوباترة حين كانت مشغولة بمفاوضتها مع جالوس ، وكان مع بركوليوس ضابطان . فصاحب إحدى وصيفتى كيلوباترة قائلة : « مسكينة يا كيلوباترة لقد أخذت حيه » . والتفتت كيلوباترة ، ولما بصرت ببروكوليوس همت أن تطعن نفسها . لأنها كانت قد خبأت فى ثيابها خنجرا حيطة للظروف . ولكن يخف إليها بروكوليوس . ويضمها بذراعه إليه ، وينزع منها بيده الأخرى الخنجر ، وينفض ثيابها خوفا من أن تكون قد خبأت فيها سما ، ثم يقول لها : « أنت مخطئة ، يا كيلوباترة ، فى حق نفسك وفى حق أكتافيوس بحرمانك أجمل فرصة تتاح له للصلح ، ثم إنك تتهمين أكثر القواد مروءة ، كأنه مجرد من الضمير والرحمة » . وكان أكتافيوس قد أرسل على أثر بروكوليوس مولى من مواليه اسمه ايبيا فروديت Epaphrodite ، ومعه أمر بحراسة كيلوباترة ، وبرعايتها لتظل حية ، وقد أوصاه فى نفس الوقت بأن يكون وديعا دمثا فى معاملتها ما استطاع .

وأقبل أكتافيوس يصرف بعض شئون الإسكندرية ، ويفصل فى حياة بعض أهلها والفلاسفة بالموت والبقاء . وكان قد طلب إليه من بعض الملوك الاحتفال بجنازة أنطونيوس ولكنه لم ينتزع جثته من بين يدى كيلوباترة ، التى كانت قد كفنته بيديها فى خير ما يستطاع من أبهة وجلال . وأصيبت كيلوباترة على الأثر بحمى مما لاقت من جهد ، ومن ضرباتها لنفسها على رؤية أنطونيوس واتخذت ذلك تعلة لإضرابها عن الطعام ، تريد أن تلقى بذلك

الإضراب جتفها دون أن يعارضها أحد من الجنود ، ولكنها أفضت بالحقيقة لطبيبها اليمبوس Olympis وكانت تتخذ منه صديقا تفضي إليه بأسرارها وأغراضها ، كما يحكى هذا الطبيب فى تاريخه الخاص عن هذه الحوادث (مفقود هذا التاريخ راجع هامش ص ٢٢٣ من ترجمة بلوتارك طبعة تالوت Tallot باريس ١٨٨٠ مكتبة باب الخلق (H. 3157) . وحين يعلم أكتافيوس باضرابها عن الطعـــام يدرك سر ذلك بفطنته ، فيهددها ، ويوعدها بايقاع العقاب بأولادها ، فترجع عن إضرابها ، وتدع جسمها للعناية ولتغذيته كما يراد بها .

وبعد بضعة أيام حضر أكتافيوس لزيارتها ، وكانت تنام على سرير صغير لا مظهر للعناية فيه . وحينما دخل حجرتها رأته قفزت من فوق سريرها فى مئزر لها وارتمت على قدميه شاحبة الوجه ، مضطربة ، شعثاء الشعر ، وعلى صدرها آثار الضربات التى أصابت بها نفسها حين رأت أنطونيوس ، وبالاختصار كان جسمها صورة لحالها النفسية . ومع هذا كان لم يمح بعد كل مالها من أناقة وكبرياء يشف عنه جمالها . وبين هزالها عن ملامح يتألف بها محياها فى تثنيه (فى حركاته) . وألح عليها أكتافيوس أن تبقى مضطجعة وجلس أمامها . فأخذت تفيض فى الاعتذار متنصلة مما جنت ، لما ألجأتها له الضرورة ثم خوفها من أنطونيوس . وكان أكتافيوس يناقشها فيما تقول ويقنعها بخطئها ، فتلجأ إلى الرجاء والتوسل كما لو كانت حية متعلقة بالحياة . وأخيرا تضع بين يديه احصاء بما لها من ثروة . ولكن أحد رجال حاشيتها واسمه سليوكوس Séleucus يتهمها بأنها أخفت جـــزءا من ثرائها . فتهجم عليه كيلوباترة وتجتذبه من شعره وتكيل له الضربات فى وجهه . فحاول أكتافيوس أن يهدئها وهو يبتسم ، فقالت له : « أليس شنيعا ، أيها القيصر ، أنه فى حين أنك لم تحقر من أمرى فأتيت إلى تزورنى وتحدثنى فى الحال التى أنا فيها ، أن يبحث عبيدى لى عن جرم فى أنى احتفظت ببعض الحلى لا لنفسى أنا اليائسة ، بل لأقدم هدية صغيرة لأكتافيا ولزوجك ليفيـــا Leivia كى يسعيا لى لديك فتكون بى رحيما وبى لين الجانب » . وقد سحرت هذه الكلمات

أكتافيوس ، فلم يشك أنها جد متعلقة بأهداب الحياة ، واعتقد بذلك أنه خدعها ، ولكنه كان هو المخدوع .

وكان فى حاشية أكتافيوس رجل عريق الأصل كريم المولد اسمه Cornélins Dalabella تأثر أبلغ تأثر لما آلت إليه حال كيلوباترة من بؤس ، وقد أسر إليها أن أكتافيوس قرر ترحيلها إلى روما مع أولادها بعد ثلاثة أيام . وحينذاك ذهبت إلى قبر أنطونيوس بحجة أنها ستهدى قربانا على تابوته ، وهناك تناجى أنطوان قائلة : « حبيبى أنطوان : لقد وضعتك هنا بيدى امرأة كانت حرة ، والآن أقدم أمامك القربان أسيرة فى قيد الحراسة ... لا تنتظر منى شيئا بعد ، فهذا آخر ما تهدى إليك كيلوباترة الأسيرة . لم يفرق ما بيننا شيء حين كنا أحياء ، وها نحن على وشك أن نرقد ميتين فى مكانين متباعدين . ولكن إذا كان لآلهة بلادك من قدرة فلا تترك امرأتك حية ، ولا تسمح أن ينتصر منى فى شخصك ، ووارنى معك هنا فى نفس القبر . لأن من بين ما عانيت من آلام شداد لا تحصى ، ليس أقسى ولا أشد على من الوقت الذى عشته من غيرك » . ثم كللت التابوت بالزهور وبالقبل ، واغتسلت فى الحمام ورقدت قليلا ، ثم طلبت غذاء فاخرا .

ووصل فلاح من الريف حاملا سلة ، وسأله الحرس عما يحمل ، فنحى الورق عن السلة وأراهم التين فيها ، فعجبوا من كبر هذا التين . ودعاهم هذا الفلاح أن يأخذوا منه وهو يبتسم ، فوثقوا به وتركوه يدخل . وبعد الغذاء كتبت كيلوباترا رسالة فى لوحة صغيرة tablette وأرسلت بها رسولا لأكتافيوس . وطردت كل من عندها سوى وصيفتها وغلقت الأبواب . ولما قرأ أكتافيوس رسالتها ورأى توسلاتها فيها بأن تدفن بجانب أنطونيوس فهم ما فعلت بنفسها . فأراد أولا أن يخف هو بنفسه إلى مكان الحادث ، ثم رأى بعد أن يرسل على عجل رسلا ليرى ما حدث . ولكن الموت كان قد سبق الرسل . فحين وصل رسل أكتافيوس ، وجدوا الحرس خارج الباب لا يدرون شيئا مما حدث ، ففتح الرسل الأبواب ، فوجدوا الملكة قد قضت نحبها ، مضطجعة على سرير من ذهب ، وفى ملابسها الملكية ،

ودون قدميها وصيفتها المسماة ايراس Iras ، أما الوصيفة الأخرى شارميوم Charmium فكانت لا تزال قائمة خائرة القوى هزيلة ، تصلح التاج فوق رأسها . وصاح بها أحد الحرس مغضبا : « حدث جميل يا شرميوم» فأجابت : « جميل جدا ، وجدير بمن هى عريقة سليلة ملوك » . ولا تزيد على هذا ، بل تسقط صريعة دون أقدام سيدتها . (قام الفنان الايطالى رامبيرى Rampréri ١٥٥٠ — ١٦٤١ بعمل لوحة لهذا المنظر) .

ويقال إن ذلك الفلاح كان قد حمل لها حية أفعى un cupic فى أوراق التين . وكانت كيلوباترة قد كلفته بذلك لتتعلق الأفعى بجسمها دون أن تدرك . ولكنها حين رفعت التين رأت الأفعى وقالت : « ها هى ذى إذن » وقدمت إليها ذراعها عاريا لتعضه . ويزعم آخرون أنها كانت تحتفظ بهذه الأفعى حبيسة فى وعاء Vase ، وأنهـا هاجتها بمغزل من ذهب ، فهجمت عليها وتعلقت بذراعها وليس عند أحد يقين فى هذا الأمر . بل يقال إنها كانت تحتفظ دائما بسم فى ابرة مجوفة (محقن) تخبئها فى شعرها ، وعلى الرغم من هذا لم يكن يبدو على جسمها أثر لدغة ولا أثر سم ، كما لم يوجد فى داخل حجراتها ثعبان ، غير أنه يقال إنه رئى كثير من الأفاعى يجرى بعضها خلف بعض على ساحل البحر تجاه المقبرة والنوافذ . ويزعم بعضهم أنه كان يرى فى ذراع كيلوباترة لدغتان خفيفتان لا يكادان يريان : ويبدو أن أكتافيوس كان من هذا الرأى الأخير . لأن تمثالا لكيلوباترة قدم فى مناسبة انتصاره ، وكان على ذراع التمثال أفعى . هذا هو كل ما قيل فى هذا الشأن . (هناك كثير من تماثيل لكيلوباترة محتضرة ، أما الأفعى فقد صارت منذ القديم شافعة شعبية تحدث عنها مثلا فرجيل Vergile liv vIII — Horace liv.I هوراس .

وعلى الرغم من غضب أكتافيوس على كيلوباترة لميتتها ، فقد أعجب بهمتها الكبيرة ، ودفنها بجانب أنطونيوس فى مأتم ملكى فخم . كما شيعت وصيفتاها كذلك فى مأتم عظيم . وقد ماتت كيلوباترة فى سن التاسعة والثلاثين وقد حكمت اثنين وعشرين سنة وشاركت أنطونيوس فى الحكم أكثر من

أربعة عشر عاما . ومات أنطونيوس عن ست وخمسين سنة ، وقيل عن ثلاث وخمسين .

ولا بد لنا مع ذلك أن نوجز تاريخ كيلوباترة إيجازا قبل تعرفها على أنطونيوس ، فهى بنت بطليموس الثالث عشر (بطليموس أوليت Phatalmus auléie) الذى أوصى بالعرش لها ولأخيها بطليموس الرابع عشر على شرط أن تتزوج به ، ولكن حاشية أخيها نفتها من البلاط وحين دخل يوليوس قيصر الإسكندرية بعد تغلبه على منافسه بومبيه ، فكرت كيلوباترة فى المثول بين يديه فطلبت المعونة منه لاستعادة ملكها ، وكانت الحراسة شديدة حول الإمبراطور ، لأنه كان يخاف على نفسه من رجال بطليموس . ولكن كيلوباترة سحرت بجمالها أحد رجال حاشيته الرومانيين ، طلبت منه أن يدخلها عليه ، فاستجاب لطلبها وحملها إليه فى خرقة من الثياب أو سجادة . وما أن رآها يوليوس قيصر حتى فتن بجمالها ، وأصلح ما بينها وبين أخيها ، غير أن أخاها تمرد ضد الإمبراطور ، وغرق فى أثناء حربه ضده . فتزوجت كيلوباترة من أخ لها آخر أصغر سنا وشاركته الملك هو بطليموس الخامس عشر . وبقى الامبراطور فى مصر بضعة أشهر ، قوى فيها تعلقه بكيلوباترة . ولما دخل روما منتصرا عام ٤٥ ق . م دعا ملكة مصر للحضور إلى روما ، وصنع لها تمثالا وضع فى معبد فينوس .. وبعد قتل يوليوس قيصر تعرفت على أنطوان كما سبق أن شرحنا تلخيصا عن بلوتارك .

ويقال إنها كانت ولوعة بالقراءة والأدب ، وأضافت إلى مكتبة الاسكندرية ٢٠٠,٠٠٠ مجلدا ، وإلى معرفتها كل لغات عصرها كانت تحرر رسائل ومقطوعات شعرية ، وقد ذكرت بعض هذه الرسائل الغرامية لها فى مخطوطة فى استراسبورج ترجع إلى عام ١٥٩٧ م . وإن يكن المؤرخون على شك فى صحة هذه الرسائل المسندة إليها .

(هذا الجزء فى كتابى فى النقد المسرحى) مصادر شوقى فى مصرع كيلوباترا .

كيلوباترة فى الأدب

ربما لم يتح لموضوع من الموضوعات التاريخية أن يلقى حظا ورواجا فى الأدب كما لقى موضوع كيلوباترة . وقد سبق أن أشرنا إلى بعض أسباب رواجه ، ورأينا أثناء عرضنا للروايات التاريخية عن حياة كيلوباترة وموتها أن حوادث هذا التاريخ كانت غنية بمعانيها ، غريبة فى موضوعها ، تقرب من القصص الخيالية فى وقائعها . فالى مظاهر الأبهة والجمال فى الأعياد والمآدب إلى سيطرة العواطف وسلطان الحب الجارف ، تقوم المآسى التاريخية والوقائع الحربية ذات الأثر الخطير ، تنهار بها الممالك وتتحطم عليها آمال الحبيبين . ووراء كل هذا شخصية فذة قوية هى شخصية كيلوباترة التى جمعت إلى جلال مكانتها ، وثقافتها الواسعة ، وذكائها النادر ، صفات الأنوثة الكاملة ، بما فيها من حيل تعيا بها أمكر النساء وأبرعهن حيلة . وكأنما آلت على نفسها ألا تعيش إلا فى حياة كلها مجد ومتعة ولذة ، حتى إذا مارأت نجم سعدها يقرب لم تهيب الموت ، ليبقى لها ما كان لها من جلال وعزيز مكانة ، وانتصرت على عدوها الظافر أكتافيوس بموتها ، كما انتصرت على الأباطرة قبله بذكائها وجمالها ، فلم تتردد قط فى هوة الضعة وذلق الخضوع ، وظلت ملكة مسيطرة حتى قضت نحبها . وقد أسدت بجهودها خيرا كبيرا لمصر ، إذ احتفظت حتى موتها بمملكة مصر مستقلة فى وجه إمبراطورية قوية ، فى وقت لم يكن لمصر فيه أن تبقى على هذا الاستقلال بقوة جيوشها . هذا إلى فضلها على العلم ورجاله فى عصر ازدهار جامعة الإسكندرية . وقد أدى كل هذا إلى رواج الموضوع فى الآداب العالمية رواجا لا نظير له . فقد ألفت فيه كثير من القصص فى مختلف العصور واللغات . ومن أقدمها قصة Le Calprimid الفرنسية عام ١٦٤٨ فى ثلاثة وعشرين مجلدا . ولا يهمنا كثيرا تتبع هذه القصص ، لأنها بعيدة عن أن تكون مصدرا لشوقى فى مسرحيته .

ولم يكن حظ الموضوع فى المسرحيات بأقل من حظه فى ميدان القصة . فقد غذت شخصية كيلوباترة المسرح بكثير من الروايات ، منها اثنتان باللغة اللاتينية ، وخمس عشرة مسرحية فرنسية ، وست مسرحيات انجليزية ، وأربع على

الأقل إيطالية . ونبادر بالحكم على المسرحيات الفرنسية الخاصة بالموضوع ، فنقول بأنها لم تكن واحدة منها فى المرتبة الأولى الأدبية من الناحية العالمية ، ولا نظن كذلك أن شوقى قد حاول أن يطلع على المسرحيات اللاتينية أو الإيطالية ، ولكنه على خير الفروض قد اطلع على بعض المسرحيات الفرنسية ، ثم على مسرحية شكسبير التى تعد فى حدود ما علمنا ، خير المسرحيات التى تيسر لشوقى الاطلاع عليها . وسنتتبع هذه المسرحيات ، على قدر أهميتها ، تحللها ونعلق عليها بقدر ما يتيسر لنا ، وفى حدود ما نجد فى المكتبات المصرية ، وسنخص بالعناية مسرحية شكسبير ، ثم بعض المسرحيات الفرنسية ، لنستخلص فيما بعد مصادر شوقى منها ، ثم نرى على ضوء هذه الدراسة مدى الأهمية التى أعارها الكتاب لموضوع كيلوباترة وما أضفوه على شخصيتها من عناصر دخيلة أضافوها إلى التاريخ أو حرفوا بها منه ، ونصيب شوقى من المشاركة فى ذلك كله .

كيلوباترة لشكسبير (تحليل ونقد)

تناول شكسبير فى مسرحيته فى كيلوباترة حوادث الفترة التاريخية منذ رجوع أنطونيوس مع كيلوباترة إلى الإسكندرية عقب تعارفهما على شط نهر (سيدنوس) حتى نهاية المأساة أى أن حوادث مسرحيته تجرى فيما يقرب من اثنى عشر عاما من سنة ٤٢ إلى سنة ٣٠ ق . م . ومسرحيته ذات خمسة فصول تعرض فيها الحوادث على النحو التالى :

فى الفصل الأول فى المنظر الأول فى قصر كيلوباترة بالإسكندرية . نرى صديقين من أصدقاء أنطونيوس هما ديمتريوس وفيلو Demedrios et Philo يستعرضان ما آل إليه أمر قائدهما أنطونيوس ، فبعد أن كان قلب القائد فى قوته يكاد يفجر عقد الدروع على صدره فى معمعة الحروب ، قد جحد هذا القلب طبيعته فتحول إلى ما يشبه الكير soufflet أو المروحة ليبرد عن أوار بوهيمية ماكرة .

وبينما يتحادثان تظهر كيلوباترة مع أنطونيوس . ومن حوارها معه تفهم أن الحب بينهما فى بدء ميلاده ، لما يتوطد بعد ، وأن كيلوباترة مدلة عليه ، غيورة من زوجته ، تخاف أن يسلو عنها إذا سافر من مصر ، وتبالغ فى دلالها وتمنعها عليه مبالغة تلومها عليها وصيفتاها فى (المنظر الثالث) . ثم ينصرفان ويستأنف صديقا أنطوان حوارهما فيتوقعان تحول سيدهما ونجاته من الوقوع فى الهوة التى تهدده ثم ينصرفان ، وفى هذا المنظر نرى بدء عناصر المأساة .

وفى المنظر الثانى نشهد ، فى نفس المكان . وصيفتى كيلوباترة شارميون Charmion وايراس Iras يقدم لهما ألكساس Alxas وهو أحد خدم كيلوباترة « عرافا » Soothsoyer . ومنه تستطلع الوصيفتان حظهما فيما يخبي المستقبل لهما ، والمنظر يثير الضحك وملىء بعناصر المسلاة ، على عادة شكسبير فى جمعه بين النوعين فى مسرحياته . ولكن شكسبير يربطه فى مهارة بقية المسرحية ، إذ يتنبأ العراف لشارميون بأنها ستبقى بعد

موت سيدتها كيلوباترة . وبأن اراس سيكون حظها مماثلا لحظ صاحبتها شارميون فى المصير . فى عبارات منتقاة مختارة للملهاة والتسلية .

وتدخل على المجتمعين كيلوباترة تسأل عن أنطونيوس فى لهف ، وتقول أنه كان مهيأ للمرح ، ولكن فكرة رومانية خطفته من بين يديها وتسأل من حضورها أن يبحثوا لها عنه ، حتى يقول لها أحدهم ها هو ذا آت إليها ، فتجيب بأنها لا تريد أن تراه وتنصرف معهم وهنا يدخل أنطونيوس ومعه رسل من روما يخبره أولهم أن زوجته فولفيا Fulvia حاربت أكتافيوس، ولكن أكتافيوس انتصر عليها وطردها من روما مع لوسيوس Lucuis أخ أنطونيو . ويخبره الرسول الثانى أن ليبيانوس ملك الفرس انتصر على جنود الرومانيين وأصبح علمه يخفق من الفرات حتى البحر الأبيض على شواطى سوريا وآسيا الصغرى . بينما هو لاه مع حبيبته كيلوباترة ، ثم يخبره الرسول الثالث بأن زوجه فولفيا قد ماتت فى مدينة سيسون Sicyone باليونان . وحينذاك يحزم أنطونيوس أمره : أنه يجب أن يرحل ويكسر القيود القوية التى أوثقته بها الملكة الساحرة ، ويعرض قراره هذا على صديقه انوباريوس Enobarlus الذى يحذره بقيمة التعجل فى الرحيل لأن فيه قضاء على كيلوباترة الهائمة به ، ويتشكك أنطونيوس فى اخلاصها ويرى أنها تفوق تفكير كل رجل فى مكرها ، برهن انوباريوس على اخلاصها برقتها وبما تريق من دموع وما ترسل من زفرات . وأنه لا ينبغى التضحية بمثل هذه المرأة دون داع قاهر . ويعزيه فى فقد زوجته فولفيا بما يشبه التهنئة بموتها . ولكن أنطونيوس لا يرضى عن استخفافه بالإجابة ويصمم على الرحيل .

وفى المنظر الثالث يودع الحبيبان كلاهما الآخر ، وتبدو كيلوباترة متوجسة خيفة من فراق أنطوان لأنها تظن أنه فراق الأبد ، وتأسف على أنها عرفته وعقدت صلتها به ، وتريه أنها لن تقوى على هذا البعاد ، وأنها ليست غادرة مثله . ويجد أنطونيوس صعوبة فى اقناعها بضرورة الرحيل ، لما يجرى فى روما وفى الامبراطورية من حوادث جسام ، ويبرهن على خلوص طويته بأن زوجته فولفيا قد ماتت . وترى كيلوباترة فى عدم اكترائه بموت زوجته

صورة لما سيعتريه من شعور حين يعلم بموتها ، ونذيرا بأنه لا يعرف الوفاء ، وفى كل هذا المنظر تبدو كيلوباترة امرأة ذكية تصوغ من ضعف أنوثتها قوة قل من يستطيع أن يفلت منها ، ويظهر لنا كذلك أنها متعلقة حقا بأنطونيوس كما لاحظ ذلك سابقا انوباريوس ، وكما سنراه فى المنظر الخامس من هذا الفصل . وأخيرا يتم الوداع بمبايعة أنطونيوس لكيلوباترة بأنه سيظل فى مصر بقلبه على الرغم من الرحيل وستظل معه الذكرى ، وسيحارب من أجلها وعلى حسب ما تشاء .

وننتقل فى المنظر الرابع إلى روما ، فنرى أكتافيوس يقرأ خطابا من مصر على لوبيدوس يصف حياة أنطونيوس وأنه ينفق لياليه فى اللهو والشراب مع كيلوباترة ، ويعقب عليه أكتافيوس بالحسرة على انفاقه ذلك الوقت فى الملذات بينما يدعوه الواجب للمجىء إلى روما لمواجهة الأخطار مع شريكه . وتتلخص هذه الأخطار فى سيطرة بومبيه على البحار ، وفى تهديده بالزحف على روما ، وبأن أنصاره يتكاثرون كل يوم ... ويأمل أكتافيوس أن يثوب أنطونيوس إلى رشده ، وأن يعود إلى سيرته أيام كان يخوض المعارك بطلا لا يبالى ما يتهدده من أخطار فى المأكل والمشرب وفى غمار الحروب .

وأخيرا فى المنظر الخامس من الفصل نرى كيلوباترة فى مصر بين وصيفتيها ورجلى حاشيتها الكساس و Alexas أدريان Adrian .

* * *

هيباتيا

أول فيلسوفة مصرية

نشأت الفيلسوفة هيباتيا وثقفت فى مصر ، ووالدها الفيلسوف تيون مصرى النشأة والتعليم كذلك ، وإن كان يونانى الأصل . وقد شغلت الفيلسوفة الجميلة هيباتيا الفكر والمجتمع لعصرها والعصور التى تلتها ، وبخاصة فى الآداب الأوروبية منذ القرن الثامن عشر .

عاشت هيباتيا فى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الميلاديين ، فى الاسكندرية عاصمة مصر آنذاك ، وكبرى عواصم العالم الثقافية ، بفضل جامعة الإسكندرية القديمة التى أنجبت كثيرا من كبار فلاسفة العالم الخالدين ، أمثال فيلون وأفلوطين ..

وفى تلك الفترة كان الصراع بين المسيحية والوثنية على وشك نهايته ... وهو صراع أدى إلى مآسى فكرية واجتماعية أيأست كثيرا من المسيحيين من الإصلاح فضاقوا بآفات مجتمعهم ،وألفوا فى الصحراء المتاخمة للإسكندرية الأديرة الأولى للرهبنة أول ما عرفتها المسيحية .. وكانت الديانات المتصارعة أنذاك فى الإسكندرية هى الوثنية اليونانية المختلطة ببقايا العقائد المصرية القديمة ، ثم الديانة اليهودية لجماعات اليهود الذين استوطنوا مدينة الإسكندرية منذ أسسها الإسكندر الأكبر عام ٣٣١ ق . م . ثم الديانة المسيحية التى أخذت تنتصر قليلا فى جو تسوده الاضرابات وصنوف الخلاف القاسية والمعارك الدامية .. على حين كانت تنتشر المسيحية بين سواد الشعب ، وجدت الوثنية اليونانية — المصرية فى جامعة الإسكندرية قلعة حصينة .. فصار فلاسفة تلك الجامعة يؤولون الأساطير اليونانية والمصرية تأويلا فلسفيا يوفقون فيه بينها وبين أرقى النظريات التجريدية .

فكان عصر هيباتيا حافلا بالمتناقضات ، وبصور جمة للكفاح : فالى جانب جامعة الإسكندرية مأوى الارستقراطية الفكرية ، نرى سلطان العقيدة مسيطرا على نفوس الجماهير .. وبالعقلية الفلسفية الحرة السمحة المحلقة فى أعلى الأجواء الفلسفية تقترن روح التعصب الأعمى المستبد بالدهماء .. وفى ذلك المجتمع كان التكالب على المادة من الأغنياء يقوم جنبا إلى جنب مع الزهد

والعزوف عن الدنيا عند الرهبان فى صحارى وادى النيل .. كما كان الفقر المدقع يجاور ثراء القصور الفاحش .

وكانت هيباتيا وعصرها مشغلة المؤرخين منذ القديم .. ثم كانت مثار اهتمام الفلاسفة والكتاب والشعراء ورجال الدين ، فاتخذوا موضوعها رمزا للصراع بين العقل والعقيدة ، وبين التسامح والتعصب ، وبين الطغيان والحرية وبين الزهد والاقبال على مباهج الحياة .. وعلى الرغم من اختلاف نزعات هؤلاء الكتاب ، توحدت وجهتهم جميعا فى بحثهم — فى إخلاص وصدق — عن مثال فكرى ، به تتوافر السعادة للإنسان فى حياة روحية وإنسانية .. وسنقتصر هنا على عرض بعض آراء القدامى والمحدثين ، معقبين على آرائهم ، لنستشف منها مكانة هيباتيا وعصرها .. وسنبدأ بأراء المؤرخ سقراط المسيحى والمعاصر لهيباتيا ..

يحكى المؤرخ سقراط فى كتابه : (تاريخ الأدب الكنسى) تاريخ هيباتيا ومأساتها ما موجزه : هيباتيا عالمة من علماء الإسكندرية ، وهى بنت الفيلسوف نيون .. فهى من الصفوة نشأة وثقافة .. وقد استثمرت مواهبها الخارقة فى الاستزادة من العلم .. فأحرزت فى العلوم سبقا فاقت به كل فلاسفة عصرها ، وقد توج هذا السبق بشرف آخر : أنها كانت رئيسة جامعة الإسكندرية .. وقد شغلت هذا المنصب الجليل عن جدارة ، حتى اجتذبت شهرتها إليها عدداً لا يحصى من طلاب الحياة العقلية الرفيعة من مصر وخارج مصر ، يحتشدون فى جموع غفيرة لسماعها .. وبحكم منصبها كانت على صلة بكثير من الرجال ، ولكن لم ينل ذلك فى شىء من طهرها وعفتها .. فظلت فوق الريبة والشك من أصدقائها وأعدائها على سواء .. وكانت أخلاقها الزكية الطاهرة مثار الإعجاب حتى من أعدائها . وقد امتد فيض ذكائها وحكمتها إلى دور القضاء .. فكان قضاة الإسكندرية يهرعون إليها ، يستشيرونها فى كل ما يستعصى عليهم من مسائل .. وتردد هى عليهم متى شاءت ، وتقابل كبارهم دون أيه صعوبة ، إذ كانت موضع إكبارهم وإجلالهم ، ولكن هذا السمو الفكرى والخلقى كان سبب هلاكها ، إذ كانت وثنية ؛

وعلى صلة بحاكم المدينة (أورست) ، فكان المسيحيون يحدقون عليها .. ويرونها العقبة الكأداء فى سبيل انتشار المسيحية وكان أسقف المدينة : سيريل يضيق ذرعا بسلطانها ونفوذها ، وكثيرا ما كان هذا الأسقف يلجأ إلى كثير من أعمال العنف والبطش فى سبيل استتباب المسيحية ، مما كان موضع نقد لاذع من المسيحيين أنفسهم .. وقد شجع مسلك هذا الأسقف جماعة من المتعصبين الحمقى من المسيحيين على ارتكاب الجريمة الشنعاء .. فاجتمعوا بقيادة من يسمى بطرس ، وارتقبوا خروج هيباتيا لإلقاء درسها بجامعة الإسكندرية ، فاختطفوها من محفتها وحملوها إلى كنيسة الإسكندرية .. وهناك أطلقوا العنان لجموع تعصبهم الوحشى ، غير عابئين بما هى عليه من ضعف أنثوى وما لها من جمال بارع ، فجردوها من ثيابها .. وقتلوها رميا بقطع من الخزف .. ولم يرو ظمأهم القتل ، فمزقوا جسمها إربا وأحرقوها.. وكان ذلك فى شهر مارس عام ٤١٥ ميلادية .. ثم يعقب سقراط المسيحى على هذا بقوله : « ومثل هذه الجريمة الوحشية لم تجلل بالعار الأسقف سيريل وحده ، بل كنيسة الاسكندرية كلها . إذ لا شىء أبعد من روح المسيحية من القتل وسفك الدماء » .

ولن نسترسل فى آراء المؤرخين القدماء فى مصرع هيباتيا ، مكتفين فى ذلك برأى سقراط السابق ، وهو رأى فيه من الإنصاف والاعتدال وعدم الإسراف فى التشهير ما يغنى عن آراء الآخرين .. وحسبنا أن نبين مكانة هيباتيا لدى تلاميذتها بضرب مثل بأراء تلميذها المسيحى الآخر سينزيوس ، أسقف المدن الليبية .. ففى إحدى رسائله إليها يشكو لها ما يعانى من آلام بسبب البؤس المخيم على بلاده ، ثم يقول لها : « من أجلك وحدك يمكن أن أهمل وطنى ، فاذا تركته يوما ، فلن يكون ذلك إلا لكى أمثل فى حضرتك » .

وفى رسالة أخرى يستشيرها فى كتابين ألفهما قائلا لها « هل يستحقان النشر ؟ إذا لم ترى ذلك فلن يكون مصيرهما سوى العدم ، ولن يتحدث إنسان عنهما أبدا » .

وفى رسالاته الأخيرة فى مرض موته يشكو أنها لم تكتب إليه ، وأن هذا هو أخوف ما يخشى ، ثم يقول : « أمى وأختى وأستاذى ، ومن أنا مدين لك بكثير من الأيادى ، ومن تستحقين منى كل ألقاب الشرف ، لن أنساك حتى لو نسيتنى » . وفى رسالة أخيرة من هذا الأسقف إلى أخيه أبتيوس فى الإسكندرية يطلب إليه فيها أن يبلغ هيباتيا تحياته قائلا : « بلغ تحياتى إلى أجل الناس وأحبهم إلى الله ، الفيلسوفة .. وحى لى أخوانها وصحبها الذين ينعمون بصوتها المبارك الإلهى » .. وكان من عادته أن يطلق عليها : الفيلسوفة ، دون ذكر اسمها ، كأنها وحدها التى تستحق هذا اللقب .

وتمثل فى هيباتيا وفى تلاميذتها روح التسامح أقوى ما يكون وأسمى ما يتصور .. كما كانوا جميعا ممثلين للآراء الفلسفية المعروفة عند الأفلوطينيين جميعا .. وليس موضوع بحثنا شرح هذه الآراء .. على أنه ستتبين لنا وجهتها العامة من خلال ما سنورد من نصوص أدبية فى حدود ما يتسع له هذا البحث .

ولقد لقى موضوع هيباتيا حظا أوفر فىالآداب الأوروبية فى القرن الثامن وهو القرن الذى حمل فيه الكتاب المصلحون ودعاة الثورة على روح العصب ، وأرادوا أن يزلزلوا سلطان التحكيم لدى بعض رجال الدين ، بل حمل بعضهم على جميع رجال الدين المحترفين ، لأن الدين حين يصير حرفة يفقد ماله من روح .. ومن أشهر هؤلاء الذين ضربوا لآرائهم المثل بهيباتيا نذكر بعض أقوال جون ثولاند فى انجلترا ، ثم ديدرو وفولتير فى فرنسا .

ففى كتاب يقص جون تولاند (١٦٢٠ — ١٧٢٢) تاريخ هيباتيا ، ومما يقول فيه : « ستظل أبدا فخر جنسها من النساء ، ومثار عار لجنسنا من الرجال .. فحسب النساء عدادا بقيمتهن الحق أن تكون من بينهن امرأة مثلها فى تلك الدرجة من الكمال ، دون أدنى دنس ، ودون أدنى نقيصة فى أخلاقها الخالدة . ولديهن من بواعث الفخر والاعتداد بقيمتهن أكثر مما لدى الرجال من بواعث الخجل والعار ، أن يكون من بينهم متوحش مفترس لا يرق لمثل

هذا الجمال ، وذلك الطهر وذلك العلم الرحيب الآفاق ، فيغمس يده فى دم تلك الشهيدة ، ويدمغ روحه بدنس لا يمحى باشتراكه فى هذا القتل » .

ويقول الفيلسوف الكاتب ديدرو :

« حقا لم تمنح الطبيعة إنسانا روحا اسمى ولا عبقرية أعظم مما منحته هيباتيا بنت تيون فقد حصلت على ما يستطيع العقل إدراكه من معرفة ، إلى بيان ساحر . مما جعل من هذه المرأة معجزة مذهلة ، لا بالنسبة للشعب الذى يعجب بكل شيء ، ولكن بالنسبة للفلاسفة الذين يصعب الظفر باعجابهم » . وقد جمعت أسمى سمات الفضيلة إلى أروع آيات الجمال .. وأكثر المؤرخين تعارضا فى أمر العقيدة يجمعون مع ذلك على الإقرار بما كان لها من جمال ومعارف وأخلاق تفوق الحد » .

ويحدد فولتير — ساخرا — تاريخ هيباتيا بمثل معاصر له ، فيقول :

« سأفترض أن السيدة داسييه » وكانت متبحرة فى آداب اليونان واللاتينيين أجمل نساء باريس ، وأفترض أن المسيحيين الكرمليين زجوا بأنفسهم فى العراك بين القدماء والمحدثين ، فزعموا أن القصيدة المحدلية التى ألفها راهب منهم أسمى كثيرا من أشعار هوميروس ، وأنه من الفسق الفاحش تفضيل الإلياذة على قصيدة راهب . وافترض أن رئيس أساقفة باريس إنضم إلى رأى الكرمليين ضد حاكم المدينة الذى أيد السيدة داسييه فأثار الكرمليين ضدها حتى اغتالوا هذه السيدة الفاتنة الجمال فى كنيسة « نوتردام » وجروا جسدها عريانا داميا فى ميدان موبير ، فى هذه الحالة لن يوجد إنسان يقول إن رئيس أساقفة باريس لم يقم بعمل شائن عليه أن يطلب من الله الغفران منه .. هذا — على وجه الدقة — هو تاريخ هيباتيا التى اغتالها عصبة من المسيحيين باسم التقوى .

وفى القرن التاسع عشر دخل موضوع هيباتيا ميدان الأدب المحض ... وصار مجال بحوث الكتاب والشعراء لنشدان مثال للإصلاح الدينى والاجتماعى والاقتصادى والسياسى أو منفذا للتمرد الميتافيزيقى من دعاة الهلينية . . ولهذين

الاتجاهين ، سنعرض — فى إيجاز — مثلين : أحدهما للكاتب القاص الانجليزى كنجسلى — وكان قسيسا بروتستانتيا ومن دعاة الإصلاح الاجتماعى — والثانى للشاعر الفرنسى : لو كنت دى ليل ، رئيس المدرسة البارناسية ، ومن أعظم دعاة النزعة الهلينية لعصره .

وقصة كنجسلى تسمى هيباتيا — أو هيبشيا كما تنطق بالانجليزية — وفى هذه القصة ينشد المؤلف الإصلاح عن طريق الدين ، ويلقى التبعة فى تعويق الإصلاح على رجال الدين وروح العصر ، ويتخذ من هيباتيا وعصرها قالبا فنيا لآرائه ، ويحاول أن ينصف هيباتيا . وينعى على القديس سيريل ، ولكنه ينصفه كذلك ، فيبرئه من تهمة اغتيال هيباتيا .. ويشرح جنوحه إلى العنف بأنه نشأ نشأة دينية صارمة ، فكان أبعد ما يكون من روح التسامح ، ثم لأنه عاش فى عصر اضراب وزلزلة ، فرأى أن خير سبيل للاستقرار هى القوة ، ولكن دون سفك الدماء .

ويتبع كنجسلى المنهج الفنى الرومانتيكى فى تصوير شخصيات أدبية هى نماذج لعصرها ، وإن لم تكن تاريخية بأسمائها ، ويحيى بذلك أمامنا روح العصر وتيارات الفكر المتناقضة فيه ، والقصة حافلة بالآراء الفلسفية .. ويقرر المؤلف أن روح الحب والإخاء التى كانت تدعو إليها هيباتيا لها كذلك فى المسيحى دعائم ، بل دعائم أقوى .. ويحاول أن يوفق بين المثل الروحية الإنسانية فى دعوة هيباتيا وفى الدين المسيحى .. ولن يتسع المجال هنا إلا لتقديم نماذج موجزة من هذه القصة الضخمة .

وهذه هى صورة هيباتيا فى حجرتها المتواضعة بمنزلها الذى يطل من جهة على البحر الأبيض ومن جهة أخرى على متحف الإسكندرية ذى الحدائق الغناء ، وذى المكتبة التى كانت تحتوى على أربعمائة ألف ألف مخطوطة ، غارقة فى تأملاتها ، قبيل استقبالها ، « أورست » حاكم الإسكندرية ، الذى عجل بزيارتها هى أولا ، عقب إيابه من سفر له فى خارج مصر .

« على كرسى صغير ، أمام منضدة فوقها مخطوطة ، كانت تقرأ امرأة

فى حوالى الخمس والعشرين من عمرها (يلاحظ أن هيباتيا قتلت فى حوالى سن الأربعين) كأنها الالهة الوصية على هذا المعبد الصغير ، ملابسها فى انسجام تام مع بساطة الحجرة ، ومع أثاثها الكلاسيكى ، فى ثوب قديم يونانى الطراز ، أبيض كالثلج يتدلى حتى قدميها ، ويصل حتى أعلى عنقها .. وله خاصة ذلك الطراز الصارم — الأنيق فى أن الجزء الأعلى منه ينثنى مرة أخرى من الخلف فى شكل بنيقة تغطى هيكل الجذع ، على حين يدع الذراعين وأطراف الكتفين عريانه ، وملابسها خالية من كل حلية ، سوى عصابتين أرجوانيتين دون الجبهة .. وحذاء ذهبى مزركش فى قدميها وشبكة ذهبية تمسك بشعرها من الأمام والخلف ، ولا يكاد المرء يميز شعرها من الشبكة لونا وتألقا ، ذلك الشعر الذى تشتهيه الآلهة أثينا نفسها فى لونه وغزارته وتموجه ، وملامحها قوية ، وذراعاها ويداها بضة فارغة .. وبشرتها ممتلئة متينة لدنة . كالعقيق لونا .. ويبدو فى عينيها الرماديتين الصافيتين حزن عميق . وعلى شفتيها الحادتين المقوستين فيض من الوعى المقهور ، كما يبدو كثير من الكلف والحدة فى وضعها فى جلستها ، تدرس وتقرأ ، وتدون ملحوظاتها حتى ليحسبها الرائى إحدى صور الآثار القديمة أوالرسوم البارزة ولكن جلال الأناقة الذى يتجلى فى جميع ملامح محياها يشفع لهذه الهنات أو يمحوها .. فلا يلحظ المرء منها إلا شبهها الرائع بصورة الآلهة أثينا التى تحلى كل جدران الحجرة .. وها هى ذى ترفع عينيها عن المخطوطة لتنظر بسحنتها المشرقة إلى حدائق المتحف ، وتنفرج شفتاها القرمزيتان من الفتنة التى لا يتوافر لنا أن نرها فى نساء اليوم .. إنها تحدث نفسها فاستمع : نعم .. هاهى ذى التماثيل محطمة ، والمكاتب !! وقد صمتت قباب المعابد ، وسكتت أصوات الآلهة . ومع ذلك من الذى يقول إن عقيدة الأبطال والحكماء قد ماتت ؟ ! إن الجمال لا يمكن أن يموت أبدا ... فاذا كانت الآلهة قد هجرت معابدها ، فانها لم تهجر الأرواح التى تتطلع إليها .. وإذا كانت قد كفت عن قيادة الشعوب فانها لم تكف عن التحدث إلى الصفوة منها ، وإذا كانت قد أقصت عنها دهماء القطيع ، فانها لم تقص عنها هيباتيا ».

ويصور كنجسلى هيباتيا متعلقة بالحكمة النظرية ، وبمثل الحب والجمال والعدل والزهد فى المادة ، وبعض ما يتكالب الناس عليه من الزواج والتناسل، وأنها تنفر من إسفاف الدهماء وروح الطعام ، وهذه كلها مثل الحكمة الافلاطونية التى أحيتها جامعة الإسكندرية بشروح فلسفة اليونان وأساطيرهم مع تأويلها وتصريفها ، ولكن عيب هيباتيا — عند كنجسلى — أنها تتعلق بعالم انتهت معالمه أو كادت ، وأنها تغفل عما حولها من مثل حياة كان عليها أن تشارك فيها وتسعى لإصلاحها ، وأنها تحاول عبثا بفصاحتها وحكمتها أن تحيي مثلا تجريدية يصعب على سواد الشعب هضمها والاهتداء بها والتضحية فى سبيلها .

ويعرض علينا كنجسلى صورة درس من دروس هيباتيا يبين فيه كيف لجأت مدرسة الإسكندرية بعامة إلى تأويل الأساطير — على مقال أفلاطون من قبل — وأن تكن أوغلت أكثر منه فى الطابع الصوفى .

فى هوميروس فقرة خاصة بوداع البطل الطروادى هكتور ذى الخوذة النحاسية لزوجته الوفية : أندروماك ، قبل ذهابه إلى الحرب ذهابا لا رجعة منه .. وطفله الصغير أستيناكس فى حضن أمه ، يحاول والده أن يقبله ، فيجفل الطفل على مرأى للخوذة النحاسية ، فيلقى بها والده بعيدا ، ويقبل عليه بعد ذلك ، ويهديه ، ويقبله ، ثم يعده إلى زوجته باسمة من خلال الدموع .. وتؤولها هيباتيا فى القصة هكذا : (هذه الأسطورة) أتتوهمون أن هوميروس يمكن أن يصير بها لدى العصور مثارا اعجاب ، بتصوير هذه الموضوعات المبتذلة من حب الأم الساذج وخوف الطفل لا شك أن النظرة الفلسفية العميقة ترى فى هذه الأسطورة صورة تقريبية للحقيقة .... فالروح المصطفاة ، أليس اسمها أستيناكس ملك المدينة ، لقرابتها من الأثير فى جوهرها وهى التى تقود ما حولها وتسيطر عليه ، حتى لو لم تعرف هى ذلك ؟ فالطفل هو الإنسان يأوى إلى حضن أمه : الطبيعة ، وهى مربيته ، وهى مع ذلك عدو الإنسان — وهى أندروماك كما يسميها الشاعر — لأنها تحارب المرء حين يبلغ مبلغ الرجال ، وقد كانت تغذيه طفلا . وهى جذابة ولكنها غير

حكيمة .. تخاف — شأنها شأن الامهات — أن لملامستها بنا إلى ارتياد الحقائق الكبرى بالتأمل ، خشية أن ينساها المرء فى بحثه عن مجده الروحى .. ثم أليس للروح المصطفاة من أب أيضا ، وإن كانت لا تعرفه ؟ ينزله الشاعر بهكور ، وهو غير مقيد بالطبيعة ، ولكنه مثل زوجها ، ينفذ فى صميم الروح التى تحل بالجسد ، وينظم أمورها ، ويمدها بالمعارف .. وهو ما يسميه الناس زيوس .. أو أوزوريس مانح الحياة .. وهو ما جعله الشاعر مدافعا عن المدينة الروحية .. ورمز له بالبطل هكتور .. وسعيد — ثلاث مرات — سعيد من لا يكون مثل الطفل استيناكس ، فلا يخاف من آلهة ، ولا يخلد إلى الأرض ، بل يتطلع إلى الضوء الخالد ، ويشمل بالسكر الإلهى ، فيدعوه الناس مجنونا أو ثملا من النشوة الإلهية .. وهؤلاء يبدون كالحالين ... لأنهم وقفوا على مالا يمكن التعبير عنه ، ولا الوصول إليه بالعلم مهما غزر ... فبعد قليل من الزمن فى سجن الجسم ، يعود كل شيء إلى مصدره ، يعود الدم إلى أعماق الهاوية ، ويعود الماء إلى النهر ، والنهر إلى البحر المتألق ؛ وقطرة ندى الروح التى هبطت من السماء تعود ثانية إلى السماء إلى الأعلى .. حيث منزلها الخالد الأخير لدى الواحد الأحد » .. ثم يتدخل كنجسلى فى فى قصته تدخلا مباشرا ، معقبا على أحداثها بقوله : « وبعد ما ينيف قليلا على عشرين عاما ، كتب أعظم قديس فى الشرق وأحكم عقلائه فى عصره القديس تيودوريه ، يتحدث عن سيريل ، وكان قد مات أنذاك ، قائلا : « إن موته بعث السرور فى نفوس من عاشوا بعده ، وأحزان — فى أغلب الاحتمالات — من التقى بهم من الأموات .. وهذا مما يجعلنا نخاف أن يرسلوه إلينا ثانية فى الحياة ، حين يجدون عشرته مبعث ضيق » .. — .. حقا قد انتصر هو ورهبانه ، ولكن هيباته لم تقتل دون أن ينتقم لها ، ففى حين هذا الانتصار الظالم ، أصيبت كنيسة الإسكندرية بجرح قاتل .. فقد أباحت واستنت فعل الشر توقعا للخير ، واصطنعت المكائد باسم التقوى وجرت على الاضطهاد السافر الذى يتسال حتما إلى كل ما يحاول الناس إقامته من إمبراطورية دينية مستقلة عن العلاقات الإنسانية والقوانين المدنية .. وحين تحررت من أعدائها فى الخارج ، وانفلتت من رباط الوحدة التى يدفع إليها

الخوف ، استخدمت بأسها فيما بينها ، لتغتال بنفسها قواها الحيوية ، ولتمزق نفسها إربا فى انتحار إرادى وسواء كانوا ولا الحب والسلام ، قد أبغضوا إخوانهم ، وظلوا يسيرون فى الظلام دون أن يعرفوا ما يفعلون .

حتى أتى المسلمون مع عمرو ابن العاص ، فذهبوا إلى مكانهم الجدير بهم سواء أكتشفوا حقيقة أمرهم أم لم يكتشفوا .. (شعر انجليزى) : على الرغم من إن رحى الله تطحن فى بطء . فان طحنها بالغ المدى فى الدقة والنعومة — وعلى الرغم من أنه القيوم الممهل . فان يستوعب — فى دقة — طحنه للجميع » .

وأنا لو كنت دى دليل ، فانه فى شعره يتحدث عن هيباتيا فى أكثر من قصيدة وله قطعة طويلة فى صورة حوار تمثيلى فى أربعة مناظر موضوعها هيباتيا وفيها تظهر هيباتيا تلقى درسا فى التسامح على سيريل . وتؤمن مع ذلك بحكمة المسيح وأنه من قادة الإنسانية . ولكنها تنقم على من يريدون قصر الحكمة عليه وحده ، أو يبسط سلطانه بالقوة . وتبين أن الفلسفة الهلينية أفاد منها شراح الإنجيل أنفسهم ثم تشرح أنها لا تؤمن بأساطير . ولا تؤمن بأن الله كالناس يأكل ويشرب . وفى شعر لو كنت دى دليل تنعى هيباتيا — متوجهة إلى سيريل — على المسيحيين فى عصرها تفرقهم طرائق متباينة متعادية ، قائلة « انظر الإمبراطورية كلها منكم حافلة بالمعارك وأى يوم لم تنشأ لكم فيه مذاهب جديدة .. ولم تزل نيران فتنتكم مشبوبة تضطرب بها قلوب الأمم على أن نفس السعار فى جدالكم فيما بينكم . يدفع بكم اختلاف الرأى إلى الحقد وباسم إله واحد يلعن بعضكم بعضا .. فأين السلام والحب لديكم .. ؟

أصغ إلى — أى سيريل — غدا ، بعد ألف سنة ، بعد عشرين قرنا — ماذا يهم ؟ فى مجرى المصائر البعيد سيثور الإنسان الذى خنقته مظالمكم .. فالزمن الذى نماكم هو الذى سيقضى عليكم .. وككل الأشياء الإنسانية الفانية ، سيرقد عملكم فى ظلام الصمت الأبدى » .

ولن يتسع المجال للحديث عن القصص والأشعار والمسرحيات الفرنسية

والانجليزية التى كانت موضوعها هيباتيا فى القرن العشرين ، مما يدل على أن شخصيتها لا زالت تشغل الكتاب والمفكرين .

وبمقتل هيباتيا زال سلطان جامعة الإسكندرية العلمى ، كما كان مقتلها إيذانا بانتصار المسيحية وهزيمة الوثنية اليونانية المصرية ... ولكن لم تمت التأويلات الفلسفية التى كانت تقوم بها هيباتيا الأفلاطونية بعامة . بل وجدت طريقها إلى المسيحية وغيرها من الأديان .. كما أن هيباتيا لم يقض عليها باغتيالها إذا ظلت مشغلة المفكرين والفلاسفة والكتاب لما كانت عليه من مواهب خارقة ولما شغلته من كافة جليلة ولما توافر لها من خلق طاهر ، ثم لما لقيته من مصير ظالم وظلت رمز التسامح والإخاء وحرية الفكر الإنسانى ، ثم إن مصيرها الظالم وعصرها المضطرب ، وشخصيتها الفذة كانت مجالا مثير حمل الفلاسفة والكتاب على التفكير ، ينشدون مثلا للحرية وللتسامح والعدل تسعى الإنسانية إليها دائما فى أمل الوصول إليها .

مؤلفات الدكتور محمد غنيمى هلال

(أ)

1. L'influence de la prose Arabe sur la prose persone aux V et VI siècle de L'Higere. Paris 1952.

2. Le Thème d'Hypatie dans la littérature Française et Anglaise du XVIII Siècle et au XX siècle Paris 1952.

(ب)

٣ — الأدب المقارن .

٤ — الرومانتيكية .

٥ — الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية .

٦ — النقد الأدبى الحديث .

٧ — النماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة .

٨ — فى النقد المسرحى .

٩ — دور الأدب المقارن فى توجيه دراسات الأدب العربى المعاصر .

١٠ — المواقف الأدبية .

١١ — فى النقد التطبيقى والمقارن .

١٢ — قضايا معاصرة فى الأدب والنقد .

١٣ — ثلاث دراسات أدبية مقارنة .

14. Les Etudes de Littérature Comparée dans la République Arabe Uniè dans : Yearbook of Comparative and General Literature, University of Noith Caralina, Studies in Comparative Literature. Number 25, 1959.

(ج) مترجمات :

١ — ليلى والمجنون (الحب الصوفى) لعبد الرحمن الجامى — عن الفارسية .

٢ — ما الأدب ؟ (جان بول سارتر) — عن الفرنسية .

٣ — فولتير (لانسون) — عن الفرنسية .

٤ — بلياس وميليزاند (ماترلنك) — عن الفرنسية (مسرحية) .

٥ — مختارات من الشعر الفارسى — عن الفارسية .

٦ — رأس الآخرين - عن الفرنسية (مسرحية) .

٧ — عدو البشر (موليير) عن الفرنسية (مسرحية) .

٨ — فشل استراتيجية القنبلة الذرية (ميكنييه) عن الفرنسية .

الفهـرس

الموضـوع	الصفحة
تقـديم	٣
مجنون ليـلى	١٣
كليوباترة	٨١
هيباتيـا	١٠٥

رقم الإيداع ٣٢٦٨/ ١٩٨٥

مطبعة نهضة مصر

الفجالة — القاهرة